الجمهوريـه الجزائـريـه الديمقراطيـه الشعبيـه

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ....

تجليات فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" لنازك الملائكة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

*** سماح لعشيبي**

*** فائزة كسيطة**

إشراف الأستاذ:

د. عبد الحفيظ بورايو

السنة الجامعية: 2022/2021




بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظها الله وأدامهما نورا لدربنا، وإلى كل العائلة الكريمة، ونتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل" عبد الحفيظ بورايو" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث حيث قدم لنا كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد فله منا كل الشكر والتقدير، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ" بشير عروس"، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير عرفانا لكل من ساهم في إنارة دربنا بشموع العلم المضيئة، وإلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية، وإلى كل "أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف"، وإلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتنا، وإلى كل صديقاتنا أحبتنا و الأصدقاء ومن كانوا برفقتنا ومصاحبتنا أثناء دراستنا في الجامعة.

فائزة سماح

مقدمة

مقدمة:

الموشحات الأندلسية فن من فنون الشعر نشأ وترعرع في بلاد الأندلس وفي أحضان البيئة الخضراء للغناء، وفي رعيان الموسيقى والإيقاع وبدت معالمها جلية في القرن الثالث الهجري ، وغالبا ما كانت تضيع الخطوات الأولى في أي فن شعري جديد، وتبعا لغموض بداية الظهور كان من المتعذر معرفة أول صانع لهذا الفن الراقي أو تحديد سنة ظهوره، وقد كان الاهتمام به ضئيلا في بداية ظهوره ولعل أغلب الظن في هذا الإهمال أن النقاد والدارسين آنذاك لم ينظروا إليه على انه فن شعري رسين يجري مجرى الشعر العربي وظل بذلك عهدا طويلا بمعزل عن أقلام المبدعين وعيون الناقدين إلى أن جاء جيل إستصاغ هذا الفن وأخذ بيده أخرجه من ظلمات العزلة ولازال يغري أجيالا أخرى تريد كشف خيوطه الخفية بين أغصانه وأقفاله وأدواره ومعلوم بخصائصه الفنية التي استقل بها عن الشعر التقليدي، وقد مرت القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل بثلاث محطات كبرى ظهرت في كل واحدة منها بشكل جديد أو متجدد وأولى هذه المحطات هي محطة القصيدة الجاهلية والتي اكتسبت كل مقوماتها في العصر الجاهلي واكتملت فيه ولم تكتسب القصيدة بعد ذلك، مميزات جديدة واضحة إلا بعد أن توقفت في محطة الموشحات الأندلسية، وهي المحطة الثانية التي خرجت بعدها القصيدة في ثوب جديد، بعد أن اكتسبت مقومات جديدة ، وأما المحطة الثالثة والأخيرة فقد تمثلت في القصيدة الجديدة أو المعاصرة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، التي لم تكتفي بالتغيير الذي استحدثته الموشحات وإنما تجاوزته لتزعزع كيان القصيدة بأشكال ومضامين خالفت في معظمها ما تعارف عليه قدماء من أسس ومقومات، ولقد وقفنا على عدد من الدراسات السابقة التي كانت سندا لنا في بحثنا هذا نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر :دار الطراز في عمل الموشحات، وقضايا الشعر المعاصر.

من بين الدوافع التي جعلتنا نختار موضوع البحث، ميلنا إلى شعر نازك الملائكة التي تعد بحق رائدة الشعر الحر في أدبنا الحديث، وإلى الأدب الأندلسي الذي نعتبره من أروع الكنوز الأدبية التي تركها العرب طيلة ثمانية قرون خاصة الموشحات، لأنها لم تكن شبيهة بغيرها وتحلت بمقومات فنية وجمالية أمالت العقول وأسالت الكثير من الحبر، كان هذا هو السبب الذاتي الذي دفع بنا لاختيار هذا الموضوع، وكانت لنا مكنونات موضوعية ساهمت

في حرصنا على القيام بهذا البحث المتواضع، وكان ذلك بعد إطلاعنا على الكتب والرسائل الجامعية التي درست الموشح باعتباره فن شعري راقي.

لقد خضنا في هذا البحث وفق منظور ورؤيا خاصة ومغايرة تشكل في أذهاننا العديد من التساؤلات لعل من أهمها:

. ما هو فن التوشيح؟ وكيف ومتى نشأ هذا الفن؟

. مما يتركب هذا الفن؟ ومن هم أهم الوشاحون؟

. ما هو الشعر الحر؟ وما هي أهم مميزاته؟ وما علاقته بفن التوشيح؟

ليكون العمل ناجحا وحتى لا يكون الكلام مبعثرا وخبط عشواء،كان لا بد لنا من اختيار منهج نتبعه و نسير على خطاه من اجل الوصول إلى بر الصواب وإنجاح البحث ،وقد ارتكزنا على منهج قوامه التاريخي والوصفي والتحليلي؛ أما التاريخي فانتهجناه في حديثنا عن نشأة الموشح في الأندلس والشعر الحر بداياته وانتشاره في أدبنا العربي، أما الوصفي فانتهجناه في وصفنا ظاهرة الشعر الحر وجذور الموشح فيه، وأما التحليلي فحللنا عن طريقه تجليات الموشح في الشعر الحر.

واقتضت منا هذه الدراسة خطة معينة أخرجناها بمقدمة فمدخل وثلاثة فصول ثم خاتمة القول وحوصلته، أما المدخل فتطرقنا فيه إلى لمحة تاريخية عن الأندلس وتطور الشعر عبر العصور.

. أما الفصل الأول الموسوم ب: فن التوشيح في أدبنا العربي القديم الذي كان الحديث فيه مدرجا للتعريف بالموشح ونشأته وسبب تسميته وأجزائه وأشهر الوشاحين .

ثم الفصل الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الشعر الحر ونشأته وأهم مميزاته، وعلاقته بفن التوشيح

أما الجانب التطبيقي من الدراسة فقد تجسد في الفصل الثالث المعنون بملامح فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" ل "نازك الملائكة" حيث تناولنا فيه لمحة عن حياة نازك والقضايا الشعرية والنثرية لها. ومظاهر فن التوشيح في هذا الديوان.

لأخلص في نهاية المشوار إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج.

وإن كان لكل رام هدف يريد أن يوصل سهمه إليه فإن هدفنا وغايتنا من هذا البحث كان أن نعيد اعتبار فن التوشيح، الذي كان يهمش أحيانا ويعتبر فنا غنائيا أكثر من كونه لون شعري، متخذين في ذلك مرحلة من مراحل تطور التي مر بها الشعر العربي في مساره الطويل، وهي مرحلة التي ظهر فيها فن الموشحات الأندلسية، التي كانت استجابة لجملة من العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية، مشكلة في ذلك محطة هامة في سبيل التجديد والتحرر من قيود الشعر العمود العمودي، على المستويين الوزني و التقفوي، وأيضا التعرف على الشعر الحر ومميزاته كونه لون جديد لأنه كان الأنسب للشعر العربي المعاصر.

وكأي بحث، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات التي عرقلت مسيرة بحثنا و كثيرا ما كانت تحبط من همتنا في البحث ولكن مع العزم والإرادة لا شيء يستحيل، و التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيناه أبرزها، نقص المراجع المتخصصة و إن وجدت فهي كتب تناولت الموضوع دون تعمق، وقلة الدراسات على الشاعرة نازك الملائكة وعلى ديوان "عاشقة الليل"، إلا أن رغبتنا و قناعتنا بهذا الموضوع للكشف عن خباياه وأسراره أكثر ما حفزنا وشجعنا عليه أضف إلى ذلك ما بدلناه من جهـــد كبير، سواء كان فكريـا أو ماديـا أو جسمانيـــا.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها: "دار الطراز" لابن سناء الملك، "كتاب الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" لمصطفى الشكعة، "الشعر الحر أسسه وقواعده" مصطفى حركات، "الموشحات الأندلسية" أنطوان محسن القوال.

والحمد لله أولا وأخيرا، على اكتمال هذا البحث، وبلوغه النهاية التي كنا نبغي الوصول إليها، ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور المشرف "**عبد الحفيظ بورايو**" على الذي لم ألقى منه إلا الدعم والتشجيع، ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته ومعلوماته طيلة مراحل إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتنا أن نتوجه بخالص شكرنا للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبئ قراءة هذا البحث وتمحيصه وأشكرهم سلفا على نصائحهم، والصبر علينا وعلى هفوات البحث بسعة الخاطر.

نسأل الله التوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير

المدخل

أولا: لمحة تاريخية عن الأندلس:

تحظى الأندلس بمكانة خاصة ومميزة في الوجدان العربي، ويعد تاريخها العريق جزءا لا يتجزأ من التاريخ العربي الإسلامي حيث كانت الأندلس . يومئذ. منارة للعلوم والفنون وحلقت وصل بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، ويقصد بالأندلس تلك الدولة الإسلامية التي قامت في شبه جزيرة ايبيريا (اسبانيا والبرتغال حاليا). وامتد تاريخها منذ عام 92هـ/711م وحتى عام 897هـ/1492م"[1]، وقد أبقى العرب على اسم الفاندالس[2]، الذي جاء منه لفظ الأندلس،وهو الاسم الذي أطلقته قبائل الوندال على اسبانيا ،بعد أن انتزعتها من أيدي الرومان في القرن الخامس الميلادي ،ثم استولى عليها القوط في القرن السادس الميلادي ،وظلت اسبانيا تحت الحكم القوطي إلى أن دخلها المسلمون ،وظل اسم الأندلس يستخدم "في المؤلفات العربية الأندلسية والمغربية والمشرقية ،وفي الوثائق والتاريخ والرحلات وكتب الجغرافيا "[3].

وفي نهاية الحكم الإسلامي لاسبانيا اقتصر اسم الأندلس على مملكة غرناطة، الواقعة جنوب شرق اسبانيا والتي تمثل ثمن مساحتها ،وإلى الآن يطلق على أقاليم المنطقة الجنوبية من اسبانيا وهي "المرية ،وغرناطة،و مالقة ، و جيان، وقرطبة و اشبلية، و قادس و اونبه"[4]،حيث تحولت كلمة الأندلس إلى اللفظ الاسباني "أندالوثيا"[5]!

لقد استمر الحكم الإسلامي في الأندلس ما يقارب ثمانية قرون من الزمن، شهدت خلالها عدة عصور تاريخية ما بين العزة والهوان وقد اختلف الباحثون في تحديد المراحل التي مر بها الحكم العربي في الأندلس ولعل الرأي الراجع و الأكثر شيوعا هو:[6]

1). عصر الولادة (92هـ . 138هـ).

2). عصر الدولة الأموية (المروانية) (138هـ . 316هـ).

[1]) وجدان فريق عناد، مكانة الأندلس في التواصل الحضاري، بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، مجلة المعارف للبحوث والدراسات الخارجية، العدد10، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر،2017م،ص13.

[2]) عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، منشورات دار الشرق، بيروت،1975م، ص11.

[3]) محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، ط1،سوريا، 2000م،ص17.

[4])أحمد هيكل ،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ،دار المعارف ،القاهرة ،1985م،ص14،15.

[5])سوزي حمود ،الأندلس في العصر الذهبي ،دار النهضة العربية ،لبنان ،2009م،ص17.

[6])محمد رضوان الداية ، مرجع سابق ،ص27،28.

3). عصر دولة الطوائف أو ملوك الطوائف (422هـ . 484هـ).

4). عصر المرابطين (484هـ . 541هـ).

5). عصر الموحدين (541هـ . 668هـ).

6) دولة غرناطة أو مملكة غرناطة أو دولة بني نصر أوبني الأحمر (635هـ . 897هـ).

1. عصر الولادة:

يطلق عصر الولادة على فترة من الزمن عاش فيها المسلمون في الأندلس ،و التي دامت ستة و أربعين عاما هجريا ،وقد ولي هذه الفترة ثمانية عشر واليا على الأندلس ،وكان أول هؤلاء الولادة عبد العزيز بن موسى بين نصير وآخر هم يوسف عبد الرحمان المقري.[1]

وقد كان الشعر الأندلسي في عصر الولادة غير متميز الملامح، لأن هذه الفترة سادتها الاضطرابات والفتن والحروب، أدى ذلك إلى انصراف المسلمين إلى توطيد أركان الدولة الجديدة، فلم يكن لدى الشعراء الوافدين من المشرق وقت لتدوين أشعارهم، لذا نجد الشعر المدون في هذه الفترة قليل جدا مقارنة بالشعر الذي قيل لاحقا.

وكان من بين الشعراء الوافدين إلى الأندلس في فترة الولاّة أبو الأجرب جعوته بن الصمة الذي أسهم في شهرته هجاؤه للصمويل بن حاتم رئيس القيسية، ثم مدحه بعد أن عفا عنه بالرغم من تمكنه منه[2]، ويعد في مرتبة جرير والفرزدق[3]، وهو من أقدم شعراء الأندلس، ضاع الكثير من شعره وما وصل إلينا منه قليل جدا، منه ما جاء في كتاب المغرب لابن سعيد:

وَلَقَد أَرَانِي مِنْ هَوَايِ بِمَنْزِلٍ   عَالٍ وَرَأْسِي ذُو غَدَائِرْ أَفْرَعُ

وَالعَيْشُ أَغْيَدُ سَاقِطٌ أَفْنَانُــهُ   وَالمَاءُ أَطْيَبُــهُ لَنَا وَالمَرْتَعُ[4]

1) المقري ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ،دار الكتاب العلمية ،بيروت،1995م،ص279-280.

2) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح:شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964م، ج1،ص131.

3) أحمد بن يحيى الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1947م، ص261.

4) ابن سعيد،المغرب في حلى المغرب، المصدر السابق ج1، ص133.

ويذكر من شعراء هذه الفترة الولاة أيضا: أبو الخطار حسام بن ضرار من قبيلة القحطانيين، كان شاعرا وفارسا، ولي بالأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن ، عمل على إخماد نار الفتنة التي كانت بين العرب والبربر بسبب الحكم[1].

من شعره قصيدة يقول فيها:

أَفَادَتْ بَنُو مَرْوَانَ قَيْسًا دِمَاءَنَا   وفِي الله لَمْ يُنْصِفُوا حَكَـمٌ عَدْلُ
كَأَنَّهمُ لَمْ يَشْهَدوا مَرجَ رَاهِطٍ   وَلَمْ يَعْلَمُوا منْ كَانَ ثُمَ لَهُ الفَضْـلُ
وَقَيْنَاكُـمُ حَرَّ القَنَا بِنُفُوسنـَا   وَلَيْسَ لَكُمْ خَيْلٌ سِوَانَا وَلاَ رَجْـلُ
فَلَمَّا رَأَيْتُمْ وَاقِد الحَرْب قَد خَبَا   وَطَابَ لَكُمْ مِنْهَا المَشَارِبُ والأكلُ
تغَافَلتُمُ عَنَّا كأن لَمْ نَكُنْ لكـمْ   صَديقًا وأنتم ما علمــتُ لهَا فِعْلُ[2]

يعد الشعر في بدايته امتداد لمدرسة المشرق المحافظة، من حيث الشكل والمضمون، إذ أن شعراء هذه الفترة لم يتأثروا بالحضارة الجديدة ولم يتفاعل الشاعر مع سحر الطبيعة، ذاك بسبب الحروب والفتن التي كانت بالأندلس في تلك الفترة.

2. عصر الإمارة:

يفر عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس بعد سقوط الدولة الأموية في المشرق على يد العباسيين، فيؤسس بها الإمارة سنة 138هـ بعد قضائه على العصبية القبلية والفتن والمنازعات الخارجية، فازدهرت في عصره النهضة الفكرية فقد بدأ الشعر بالازدهار والتطور يرجع الفضل في ذلك إلى مشاركة الحكام في الأدب، إذ أن في هذه الحقبة نجد أن الأمراء أنفسهم كانوا شعراء، ولعبد الرحمان الداخل شعر كثير منه هذه الأبيات الشعرية التي يتشوق فيها إلى:

أَيُهَا الرَاكِبُ المِيمّمُ أرضِي   أقْرَ من بعدي السَلاَمِ لِبــعض
إنَّ جِسْمِي كمَا ترَاهُ بأرضٍ   و فُؤَادِي و مَالكِيه بِـــأرضِ

[1]) أحمد بن يحي الضبي،بغية الملتمس مصدر سابق،ص 276-277.
[2]) أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص277.

قدرُ البيّن بيْنَنَا فَافترقنــا   وَ طَوَى البينُ عَنْ جفُوني غمضي

قدْ قَضَى الله بالفراق عَلَيْنَا   فَعَسَى باجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يقْضي[1]

ومن الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمان الداخل: أبو عاصم بن زيد العبادي وهو: من ألمع شعراء عصره، وهو من الشعراء الذي قدموا من المشرق إلى الأندلس، كان في بداية أمره مسهبا في مدح سليمان بن عبد الرحمان، الذي كان واليا من قبل أبيه على مارده طمعا عطائه، إلا أن هذا الأمير اقتص منه حين هجا امرأة بدعي ومن أروع ماقال: هذان البيتان اللذان يصوران همومه تصويرا دقيقا:

وَهْم ضَافَنِي فِي جَوْفِ لَيْلِ   كِلَا مَوْجَيْهِمَا عِنْدِي كَبِير

فَبِتْنَا وَالقُلُوبُ مُعَلَقَاتٌ   وَأَجْنِحَةُ الريَاحُ بِنَا تَطِيرُ[2]

ويمثل أبو المخشي الاتجاه المحافظ، لذلك نجد في شعره صور البداوة القديمة التي ورثها من الشعر المشرقي مع شي من التجديد في طرق الأداء.

وفي عهد الأمير عبد الله، ظهر شاعر فروسي سعيد بن جودي الذي يعد أشهر شعراء هذه الفترة، والذي كان فارسا شجاعا ومحبا يمثل صورة الشاعر الفروسي المثالي، تعد له عشر خصال تفرد بها في زمانه لم يدفع عنها وهي:"الجود والشجاعة والفروسية والجمال والشعر والخطابة والسدة والطعن والضرب والرماية"[3]، أسره عمر حفصون قبل أن يتولى رئاسة العرب، وفي أسره قال قصيدة منها:

خَليليَّ صَبراً رَاحَةُ الحُرّ فِي الصَّبرِ   وَلَا شَيء مِثْلَ الصَّبرِ فِي الكَربِ للحُرِّ

فَكَمْ مِنْ أسِير كَانَ فِي القِدِّ مَوْثِقا   فأطْلَقَهُ الرّحمان مِنْ حَلَقِ الأَسَر

لئِن كُنْتُ مأخُوذا أسيرًا وكنتما   فَليسَ عَلَى حَرْبٍ وَلَكِن غَدر

وَلَوْ كُنْتُ أخْشَى بَعضُ مَا قَد أَصَابَنِي   حَمَتْنِي أَطْرَافُ الرُّدِينية السّمر

[1]) ابن الآبار،الحلة السيراء، القاهرة، 1963م، الجزء1، ص36.
[2]) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، مصدر سابق ج2،ص89.
[3]) محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثارها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012م،ص17.

فَقَدْ علِمَ الفِتْيَانُ أنِّي كَمِيُّهَا   وَفَارِسُهَا المِقدَامُ فِي ساعَة الُذعْرِ [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن سعيد بن جودي هو: أول من قال الشعر في الحب قبل أي شاعر تروبادوري عند الغربيين، وهو فارس متكامل لاتسامه بالحب والفروسية معا.

كان الشعر في بداية عهد الإمارة لا يزال مقلدا لشعر المشارقة ولم يتأثر بعد بطبيعة الأندلس الفاتنة، أما في أواخره ابتعد الشعراء عن التقليد، فبرزت شخصيتهم وجددوا في بعض المواضيع، ومالوا إلى العاطفة.

3. عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة بالأندلس عندما سمي عبد الرحمن الناصر بأمير المؤمنين، وأطلق على نفسه لقب الخليفة، وعهد إلى صاحب الصلاة لجامع قرطبة القاضي أحمد بن باقي بن محلد بأن تكون الخطبة يوم الجمعة مستهل ذي الحجة سنة 316هـ/928م بذلك[2].

ثم إن التاريخ الإسلامي لم يشهد عصرا زاهرا كصره في مختلف الميادين، لذا أطلق على هذا العصر الذهبي، حيث أنه نهضت الآداب والعلوم بفضل اهتمامه بها، وتشجيعه لها، ومن ذلك أنه كان يرسل إلى المغرب والمشرق من يشتري له الكتب النادرة حتى قيل أن عاهل القسطنطينية وجد من أسباب الحظوة لدى الخليفة أن يهدي إليه نسخة بديلة من كتاب الحشائش، الذي ألفه ديسفوريدس العالم النباتي المشهور[3].

ألف في عهد عبد الرحمن الثالث الكثير من كتب الآداب نذكر منها: الكتاب المشهور طوق الحمامة في الألفة و الأُلَّاف لابن حازم الأندلسي، ليشرح فيه صاحبه ماهية الحب ويورد فيه قصائد جميلة عن الحب وأنواعه[4].

كما ألف ابن عبد ربه في هذا العهد كتابا اسماه "العقد الفريد" الذي يظم أخبار أهل المشرق ولا بن عبد ربه شعر كثير نذكر منه ما قاله في عبد الرحمن الناصر:

قَد أوْضَحَ الله لِلإِسْلَام مِنْهَاجَا   وَالنَّاسُ قَد دَخَلُوا فِي الدِّين أفْوَاجاً

---

[1]) ابن الآبار، الحلة السيراء، ج1، ص159.

[2]) عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص76.

[3]) المرجع نفسه، ص89.

[4]) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والأُلَّاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002م، ص20.

وَقَد تَزَيَنَت الدُنيَا لسَاكِنهَا   كَأنمَا أَلْبَسَتْ وَشيَـا وديبَاجَـا

مَاتَ النِفَاق وأَعْطَى الكُفْرُ ذِمَتَهُ   وَذَلَت الخَيلُ إلْجَامَا وإسْرَاجَا

أدخَلت فِي قبَة الإسْلَامِي مَارقَة   وَأَخْرَجْتَهُمْ مِنْ دِيَارِ الشّركَ إِخْرَاجَا

فِي نِصف شَهْرٍ تَرَكتَ الأَرْضَ سَاكِنَةً   مِنْ بَعْدَ مَا كَانَ فِيهَا الجَورُ قَد مَاجَا

إنَّ الخلَافَة لَنْ تَرْضَى،وَلَا رَضِيَتْ   حتّى عَقَدْتَ لَها فِي رَأسَكَ التَّاجَا[1]

ومن الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمن الناصر: عبد الله بن يحي الوزير الذي كان أوفر الشعراء أدبا، من شعره والورد:

تَخَلت مِنْ الوَرْدِ الأَنِيقِ حَدَائِقَهُ   وَبَانَ حَمِيد الأنس وَالعَهْدِ رَائِقُهُ

أَقَامَ كَرجْعِ الطَّرْفِ لَم يشف غِلَةُ   وَلَمْ يَرَو مَشتَاق الجَوَانِح شَائِقُهُ

فَمَا كَانَ إلَا الطَّيْف زَارَ مُسْلِماً   فسُرَّ مُلَاقِيه وَسِيء مفَارِقُهُ[2]

مثل هذه القصائد الجديدة في الأندلس ومستحدثة لم يكن شعراء المشرق ينظمون على غرارها.

وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر ظهر الشاعر بن دراج القسطلي، وهو من أشهر شعراء عصره مدح الحاجب، واستطاع أن يحظى بإعجابه بإنشاد غزواته وانتصاراته وكان شاعر القصر والبلاط في ذلك العهد، من شعره قصيدته الأولى التي ألقاها بين يدي المنصور العامري، فكانت مبعث حظوته عنده وشهرته في قرطبة، وقد استهلها بقوله مخاطبا امرأته:

دَعي عَزَمَاتِ المُسْتَضام تَسِيرُ   فَتُنْجِدُ فِي عُرْضِ الفَلا وَتَغُورُ

لعَلَّ بِمَا أَشْجَاكِ مِنْ لَوعَة النَّوَى   يُعَزُّ دَلِيلٌ أَوْ يُفَكُّ أَسِيرُ[3]

---

[1]) ابن عبد ربه،العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيح، مكتبة المعارف، الرياض، ج4، ص499.

[2]) أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ص355.

[3]) عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2006م،ص75.

لقد تطور الشعر الأندلسي في عصر الخلافة تطورا متميزا، إذ ابتعد الشعراء عن التقليد الحرفي للمشارقة ، وظهرت فنون مستحدثة لم يعرفها المشارقة، وهي: وصف الطبيعة ومفاتنها في قصائد مخصصة لها، كما استحدث عن آخر جديد انفرد به أهل الأندلس دون غيرهم: "فن التوشيح" على يد مقدم، إلا انه لم يصل إلينا شيء من إنتاجه في هذا الفن، كما ظهر فن آخر وهو: الزجل الذي لم تصل إلينا قصائد منه إلا التي قيلت في عصر الخلافة.

4. عصر الملوك والطوائف:

يبدأ عصر الملوك والطائف بعد انتهاء ملك الأمويين، يخلع هشام الثالث سنة 422هـ، وقيام الصراع بين الأمراء المروانيين على الخلافة[1].

وكان من نتائج هذا الصراع ضعف الدولة وقلة هيبتها في الداخل والخارج، مما أدى بالطامعين فيها إلى اغتنام كل فرصة متاحة من رؤساء الطوائف من العرب والموالاة، بأن يستقل بإمارته ويسميها دولة منصبا نفسه ملكا أو خليفة عليها ويتخذ مدينة فيها عاصمة له.

وبالرغم من النزاعات المستمرة والمتواصلة بين ملوك هذا العصر، فقد كان" هذا الزمان عصرا عظيما للشعر والشعراء... وكان لكل أمير من أمراء الطوائف ميزة يختص بها دون جيرانه. فامتاز المتوكل صاحب بطيلوس بالعلم الغزير، وامتاز بن ذي النون صاحب طليطلة بالمدح البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداه في الموسيقى اختص المقتدر بن هود صاحب سرقسة بالعلوم، وبن طاهر صاحب مرسيا أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا، يلقى منهم كل رعاية ولكن عناية بن عباد صاحب اشبيلية كانت أعظم وأشمل"[2]

وقد كان ملوك الطوائف يتنافسون فيما بينهم في جلب الشعراء إلى دولتهم، واجتهد كل واحد منهم في انه يكون له أكثر الشعراء ليتغنوا بأمجاده ومفاخره فمضى الشعراء يقطعون الأندلس طولا وعرضا ينتجعون قصور الأمراء، حيث يظفرون بالمأوى ويحضرون مجالس أصحاب الأمر وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين... وكان كبار القوم من ملوك و وزراء و أصحاب وظائف كبرى وشعراء لا يتراسلون إلا شعرا... وكانوا يتهادون رقاعا صغيرة

---

[1]) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص93.

[2]) غرسيه غومس ، الشعر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، سلسلة ألف كتاب، القاهرة،ص45.

تحمل عبارات الدعوات والاعتذارات ويرفقونها بهداياهم أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم كلها منظومة شعرا يشبهون أنفسهم فيه بالنجوم والزهور حتى أصبحت حياتهم كلها شعرا صرفا[1].

وقد احتل الشعر في عهد ملوك الطوائف مكانة عظيمة ومرموقة أصبح جميع الناس من العامة والخاصة يتنافسون على قرضه وحفظه، ويقول: ليفي بروفنسال "كان القرن الحادي عشر الميلادي(القرن الخامس الهجري) عصر ملوك الطوائف عهدا عرفت فيه اسبانيا اكبر إشراق شعري من غير شك"[2].

ومن شعراء هذا العصر ابن زيدون وهو:أحمد ابن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزوني، والذي ينتمي نسبه إلى قريش وهو عربي[3].

ومن شعره في حبه وشغفه عي ولادة بنت المستكفي قصيدته النونية المشهورة التي يشكو عيها لوعة الفراق متحسرا على أيام الوصال:

أَضْحَى التَّنائي بَدِيلَا عَنْ تَبَانِينَا   وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَينِ، صَبَّحْنَا   حينٌ، فَقَامَ بِنَا لِلحيْنِ نَاعِينَا

مَنْ مَبْلَغُ المَلْبَسِينَا، بانتِزَاحِهِم   حُزْنًا، مَعَ الدهرِ لا يُبْلَى ويُبْلِينا

أن الزمَانَ الذي مَازَالَ يُضْحِكُنَا   أُنْسًا بِقُرْبِهِمُ قَد عَادَ يُبْكِينَا[4]

وقد شبه ابن زيدون بالبحتري ذلك يرجع إلى تلك المنازع المشتركة بينهما من رقة الأسلوب اختيار الأوزان القصيرة الراقصة، وصدق العاطفة، والتزاوج بين المعاني والعبارات[5].

ومن شعراء عصر ملوك الطوائف أيضا ابن خفاجة شاعر مجدد، وعلم من أعلام شعراء العرب، وهو شاعر الأندلس،و وصافها وابن طبيعتها الساحرة، عرف بوصفه للطبيعة الأندلسية وخصص لها قصائد طوالا أبهر بها كل من سمعها.

---

1) غرسيه غومس الشعر الأندلسي، ص45

2) ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951م،ص14.

3) ابن زيدون، الديوان، تح: يوسف فرحات، دار كتاب العربي، لبنان، 2008م،ص10.

4) ابن زيدون، الديوان، ص267.

5) محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت،ص472.

ووصف الطبيعة فن مستحدث في الأندلس، انفرد به أهلها دون المشارقة، ومن شعر ابن خفاجة في وصف الزهر:

لله نهرٌ سَالَ فِي بَطْحَاءِ　　　أَشْهَى ورُودًا مِنْ لِمَا الحَسْنَاءِ

مُتَعَطِفٌ مِثلَ السِوارِ كأَنَّهُ　　　والزّهرُ يَكنُفُهُ مَجَرٌّ سَمَاءِ

قَد رَقَّ حتّى ظُنَّ قُرصًا مُفرَغًا　　　مِن فَضَّةٍ في بُردَةٍ خضراءِ

وغَدَت تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كَأَنَّها　　　هدبٌ يَحُفُّ بِمُقلَةٍ زَرقاءِ[1]

حتى رثى ابن خفاجة فهو لا يعيب عن الوصف في موقف البكاء، لأنه يمزج بكاه بوصف الطبيعة منه ما قال:

في كلِّ نادِ منكَ روضُ ثناء　　　وبِكُلِّ خَدِّ فيكِ جَدْوَلِ ماءِ

ولِكُلِ شَخْصٍ هِزَةُ الغُصْنِ الندي　　　غبَّ البُكَاءِ وَرَنَةُ المُكَاءِ[2]

ويمتاز أسلوب ابن خفاجة بقوة الخيال وسعته، وسلاسة العبارة وسهولتها، استعماله المعاني الخفية وبعض التكلف في ذكر أنواع البديع.

في أواخر عصر ملوك الطوائف أثناء استيلاء المرابطين على المدن الأندلسية ظهر شعر جديد وهو رثاء المدن والممالك الزائلة، والذي يرثي فيها الشاعر المدينة أو الملك الذي سقط في يد المرابطين أو الإسبان، ومن ذلك ماقاله ابن اللبانة شاعر المعتمد لما سيق المعتمد وأهله إلى السفن، التي ستقلهم إلى المنفى بعد سقوط مملكته:

نَسيتُ إلا غَداة النَّهْرِ كَوْنِهمُ　　　فِي المُنْشَئَات كأمواتٍ بأَلْحاَدْ

وَالنَاس قَدْ مَلَؤُو العبْرِينِي واعْتَبَرُوا　　　من لؤْلُؤ طافِيَاتٍ فَوْقَ أزْبَاد

حُطَّ القِنَاعُ فَلمْ تَسْتَر مُقْنِعَةٌ　　　ومُزِقَتْ أوجهٌ تَمزِيقَ أبْرَادِ

حَانَ الوَداعُ فَضَجَتْ كلُ صارخَةٍ　　　وَصَارخِ من مُفْدَاهْ ومن فَادِي سَارَتْ

[1]) ابن خفاجة، الديوان، تح: مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية، ص55.
[2]) ابن خفاجة، الديوان، ص57.

سفَأَئِنُهُمْ والنُوح يَتْبَعُهم   كأنَها ابلٌ يحْدُوا بها الحَادِي

كمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وكَمْ حَمِلَتْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قطعات أَكْبادِي[1]

وعليه إن شعراء عصر ملوك الطوائف عبروا عن حاضرهم ومثلوا بيئتهم ومظاهرها، من وصفهم لطبيعتها الخلابة، ورثائهم لمماليكهم الزائلة وبهذا جددوا بعض المواضيع، ومع هذا أخذوا بحظ من التقليد للشعر المشرقي.

[1]) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، القاهرة، 1983م، ص23.

الفصل الأول

فن التوشيح في أدبنا العربي القديم

1. ماهية الموشحات

2. النشأة

3 . سبب التسمية

4 . أجزاء الموشح

5 . أشهر الوشاحين

1. ماهية الموشحات:

اختلف الباحثون والدارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث في الأندلس(الموشح) وقد عرفوه بعدة تعريفات لغوية واصطلاحية نجملها فيما يلي:

1/ لغة:

أ/ جاء في لسان العرب لابن منظور:"الموشح والوشاء، والموشحة وديك الموشح: إذا كان له خطتان كالوشاح، والموشحة من الظباء والشاء ، والطير التي لها طرتان من جانبيها.[1]

ب/ وفي معجم الوسيط جاء إضافة إلى هذا المعنى:"(وشح) المرأة : البسها الوشاح... (اتشحت)المرأة : لبست الوشاح ... (التوشيح): اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة،وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات. (الموشح) التوشيح... (الوشاح): خيطان من لؤلؤ وجوهر، منظومان يخالف بينهما معطوف احدهما على الآخر. ونسيج عريض يرصع بالجوهر؛ ونشده المرأة بين عاتقها وكشحيها..."[2]

ج/ وجاء أيضا في"معجم القاموس المحيط":أن الوشاح هو:" كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكتفيها."[3]

د/ ورد أيضا في "قطر المحيط" لبطرس البستاني وشَّح المرأة توشيحا ، البسها الوشاح و توشحت المرأة توشحا ، واتشحت اتشاحا لبست الوشاح وتوشح بسيفه تقلد به وبثوبه لبسه.[4]

ه/ عند الزمخشري حيث يقول: "الموشح أو الموشحة من الإيشاح والوشاح هو حلي النساء أو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر لتتزين به المرأة أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها وقد وضع منظومته على شكل الوشاح".[5]

---

[1]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، ط6، 1976م، ص959، "مادة و ش ح "

[2]) المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، ص1033، مادة (وشح)

[3]) الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مطبعة السعادة، القاهرة ، مصر،ج1،ص255

[4]) بطرس البستاني ،قطر المحيط، د.ط ،طبع في بيروت ،1869م،ص2286

[5]) جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،1965م،بيروت ،مادة (و ش ح)

وهذا يعني أن الموشح كلمة مشتقة من الوشاح والذي هو من حلي النساء يشبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها

ومعظم التعريفات اللغوية تنصب في هذا المعنى :

1. يعرف احمد ضيف الموشح بقوله: أصل الموشح من الوشاح وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوش حبه المرأة ، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات، وجمعها في كلام واحد.[1]

2. وعرفه الرافعي على أن أصل هذه اللفظة ؞الموشح . أنها منقولة من قولهم : ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه فكأن هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صار اللفظة بعد ذلك علما ".[2]

3. وأما جودة الركابي: "سمي هذا الوزن بالموشح لما فيه من ترصع وتناظر وصنعة فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر.[3]

ويتضح مما سبق أن الموشح في اللغة هو اللباس الذي ترتديه المرأة واستعيرت هذه التسمية من الوشاح لما فيه من رونق زخرفة وجمال وكذلك لأنه يشبه الوشاح في أشكاله حيث أن خرجاته وأشكاله كالوشاح ، يجمع بين عدة ألوان كل لون يخالف ما قبله وما بعده وهو ما يميزه عن الشعر الكلاسيكي قديم الذي يأتي على شكل واحد أي قافية واحدة ووزن واحد.

2/ اصطلاحا:

لقد تناولت بعض كتب التراث تعريف فن الموشحات وخصائصه الفنية وأكدت على أصله الأندلسي، حيث اختلف النقاد والأدباء في تعريفاتهم فجاءت متباينة منذ أن ظهر هذا اللون الشعري الجديد فبعد الاطلاع على آراء النقاد ونظرتهم لهذا الفن الجديد على الشعر العربي لاحظت تفاوتا واضحا في مفاهيم الموشح منهم من ربطه بالغناء والموسيقى والإيقاع أكثر من كونه فنا شعريا والبعض الآخر رآه ثورة عروضية جددت أوزان الشعر العربي التقليدية.

[1]) أحمد ضيف ،بلاغة العرب في الأندلس ، القاهرة، ط.1، 1924م،ص224-225

[2]) مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، دار ابن حزم ، ط.1، 2008،ج3،ص45

[3]) جودت الركابي، في الأندلس، دار المعارف في مصر ، ط.1، ص293

وكان ابن سناء الملك هو أول من اهتم بتعريف هذا الفن وشرح البناء الفني له وذهب إلى "حد الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص" [1]

أي أن الموشحات اختصت عن باقي الفنون الشعرية المعروفة بوزنها غير المألوف لدى عامة الشعراء الذين ألفوا نظم قصائدهم على أعاريض الخليل ملتزمين بوزن شعري واحد في كل القصيدة .

أما ابن خلدون فقد تعرض لتعريف الموشح في آخر فصل من كتابه "**المقدمة**" في الموشحات والأزجال الأندلسية . حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ، ينظمونه أسماطا أسماطاً وأغصانا أغصانا ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتقي إلى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ، ويمدحون كما يفعل في القصائد."[2]

ومن حديث ابن خلدون نستنتج أن الموشح فن، مستحدث استحدثه أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة، خارجة عن أعاريض الشعر التقليدي وقد تنوعت أغراضه . الموشح . كما تنوعت أغراض القصائد العربية القديمة من غزل ومدح... .

وهناك من عرفها بأنها: "ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة ، وتارة أخرى إلى العجمي كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه."[3]

وهناك من رأى بأنه يمكن اعتبارها "جنسا أدبيا مخالفا للقصيدة "[4]فهي جنس يضرب بجذوره في ثقافات عديدة ويشبع حاجات إنسانية وجمالية لم تكن ماثلة في العصور الأولى

[1]) ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تح: جودت الركابي، دمشق، 1949م، ص25.
[2]) ابن خلدون، المقدمة، طبعة باريس،ط3، 1857م، ص391.
[3]) محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر تروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2012م، ص50-51.
[4]) صلاح فضل، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط2 ، د.ب، 1995م، ص96.

للثقافة العربية، ويتسم بقدر من الحرية الإبداعية التي كانت تعكس حرية المجتمع وازدواجيته البشرية."[1]

وهناك من اعتبر أن الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية [2]. كونها موضوعة أصلا من الغناء

وهناك من أخرج الموشحات من الشعر وجعلها فنا من الفنون الشعرية السبعة المستحدثة، وهي كما وضعها الأبشيهي: الموشحات والدّوبيت والزجل والمواليا ، والكان كان والقومة والحماق ".[3]

والمتأمل لهذه التعريفات يلحظ تباين الاختلاف الموجود بينها ، ففي حين جعلها البعض فنا قائما بذاته ، جعلها البعض الآخر قصيدة لا تختلف كثيرا عن غيرها من القصائد، وذهب البعض الآخر إلى ابعد من ذلك باعتبارها أقرب إلى القطعة الموسيقية ومع ذلك يبقى للموشحة من المزايا والخصائص ما يجعلها تختلف عن غيرها من ألوان النظم، ولا يصح أن نقول للموشحة قصيدة ، لأن لفظة القصيدة خاص بأشعار العرب القائمة على أساس وحدة الوزن والقافية ، والمنظومة في بحورهم الستة عشر كما وضعها وبينها الخليل ابن أحمد الفراهيدي في علم العروض.

وعليه يمكن القول أن الموشّح بتشديد الشين المفتوحة والموشّحة بزيادة تاء التأنيث في آخره وجمعهما الموشحات والتوشيح وجمعه التواشيح ، هي تسميات اصطلح على استعمالها للدلالة على نوع معين من النظم يمكن تعريفه على أنه فن شعري أندلسي ، وهو فن جديد مستقل بمرده ، ونماذجه المختلفة لا تتفق مع القصيدة الشعرية الموروثة بجوانب كثيرة، أبرزها الشكل واللغة، والقافية، والوزن، كما أنها تتصل اتصالا قويا بفن الموسيقى وطرائق الغناء في الأندلس".[4]وهي الأسباب التي جعلت من الوشح مرحلة هامة من مراحل التطور والتجديد.

---

[1]) صلاح فضل ،المرجع نفسه، ص60.
[2]) ينظر مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت، د.ت، ص374.
[3]) الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف ، تح: إبراهيم صالح ، دار صادر ، ط1، بيروت ، 1999م، مج3، ص59.
[4]) محمد فاخوري، التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، مجلة التراث العربي ، ع85، اتحاد الكتاب العرب ، مشق ، شوال يناير،2002م، ص92.

2. نشأة الموشحات:

يعد فن الموشحات من أكثر الفنون الأدبية التي أثارت الجدل حول نشأتها وبداية ظهورها فقد تنازعت حول أصل فن التوشيح عدة نظريات أدبية حاولت إبعاد نشأة هذا الفن الشعري المتميز عن بلاد الأندلس ولكنها كانت ضعيفة الحجة، ويعود تاريخ ظهور الموشحات إلى أواخر القرن الثالث هجري إلى أيام حكم الأمير عبد الله ، وفي هذه السنين ظهرت الموسيقى وشاع الغناء من جانب آخر وقد كان لانتشار الغناء الدور الأهم في ظهور هذا الفن إلى جانب اختلاط العرب بالأجانب في إسبانية واطلاعهم على آدابهم وثقافاتهم وكذلك أغانيهم الشعبية المتحررة من الأوزان والقوافي فنجد أن الدكتور أحمد هيكل يذهب إلى أن نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية أولا، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا لأن الأندلسيين كانوا قد أولعوا بالموسيقى وكفلوا بالغناء منذ أن قدم زرياب أشاع فيهم فنه."[1]

وهناك من يقول أن بداية الموشحات الأندلسية كانت غامضة لا ندي على وجه التحديد من هو البادئ بعملها ولا في أي سنة بدأها "ولهذا السبب كانت نشأة الموشحات ومازالت، تشكل موضع جدل وخلاف بين الباحثين العرب والمستشرقين الإسبان، ويمكن أن نميز فيها بين ثلاث فرق:[2]

فريق يمثله باحثون عرب يرون بأن الموشحة مشرقية الأصل، وما هي إلا تطور في الشكل والمضمون للشعر العربي المشرقي.

وفريق آخر من الباحثين العرب يرى بأن الموشحة أندلسية الأصل والمنشأ، ثم انتقلت إلى المشرق.

وفريق يمثله المستشرقون الاسبان خاصة (خوليان ريبيرا) و(غرسيه غومس) وعدد من العرب الذين درسوا على يد الإسبان ، يرى بأن الموشحة إسبانية الأصل.

وفيما يلي توضيح لحجج وأدلة كل فريق:

---

[1]) أحمد هيكل، تاريخ الأدب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1985م، ص139.

[2]) أحمد بن عبصة الثقفي، قضايا الشكل المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، رسالة دكتورا ، إشراف :ط/د عبد الله بن إبراهيم الزهراني ، مج1، جامعة أم القرى السعودية، 2006م، ص56، ما بعدها.

1. الفريق الأول:

استشهد أصحاب هذا الرأي بأن السابق إلى نظم الموشح هو الشاعر العباسي المشهور ابن المعتز (ت 296هـ) ، ونسبوا إليه الموشح المعروف الذي مصلحه:

أَيُهَا السَاقِي إِلَيكَ المُشتَكي كَم دَعَونَا وإن لَم تَسمَعِ

وممن يؤيد هذا الرأي الدكتور صفاء خلوصي حيث يقول:"وباعتقادنا أنه ظهر أول ما ظهر في العراق وهو لا يزال مظهرا رائعا من مظاهر الشاعرية الحق عند العراقيين وأول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة: {أيها الساقي} ... ."[1]

والصحيح الثابت أن هذا الموشح أندلسي ، نسبه صاحب طبقات الأطباء إلى الحفيد أبي بكر بن زهر الوشاح المشهور. أضف إلى هذا أننا لا نعرف ابن المعتز وشاحا أو ممارسا لهذه الصنعة الشعرية الجديدة في جميع التراجم التي تحدث عنه ، ولا يظم ديوانه من الموشحات غير ذلك الموشح.[2]

بل وقد ذهب أصحاب هذا الفريق إلى أبعد من ذلك حين ذكروا أن أول التواشيح هو المنسوب إلى أولاد النجار عند قدوم النبي (صلى الله عليه و سلم) المدينة واستقبلوه والجواري ينشدن:[3]

أُشرَقت أَنوَار مُحَمَد واِخْتَلَفَتْ مِنْهُ البُذور

يَا مُحَمد يَـا مُحَمَد أَنْتَ نُور فَوقَ نُـور

ومن أصحاب هذا الفريق من يظن أن الموشح تطور عن فنون أخرى أكثر ببساطة منه، وكانت سابقة له كالمزدوجات والمثلثات والرباعيات والخماسيات والمسمطات وهذه الفنون حسب هاذ الرأي ترينا مراحل منتظمة في التطوير يتوجها ظهور الموشحات. وبذلك اعتبروا أن الموشح فن عباسي قبل أن يصبح أندلوسياً أو أروبيا[4]، ولكن إذا رجعنا إلى الكتب التي أرخت للأدب الأندلسي نجد أنها لم تشر إلى مسمطات قبل وأثناء ظهور الموشح في الأندلس ، والذين سلكوا طريقة المسمطات من الأندلسيين يعدون على الأصابع ، ولعل أولهم

1) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد،1977م، ص303.
2) جميل سلطان، موشحات إرث الأندلس الثمين، د.ط، دمشق ، 1953م، ص52.
3) نادية أحمد مسعد ، الموسيقى الشعرية (قيم وإلهام وأصول) ، د.ط، القاهرة ، 1999م، ص188 .
4) صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، مرجع سابق ، ص305.

"ابن زيدون" لقد عاش بعد ظهور الموشح كما أن المسمطات لم تخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخص القافية ، أما الموشحات فضلا عن تنويعها للقوافي فإنها تنوعت أيضا في الوزن واللغة وتميزت بأسلوب رقيق أكثرها نظم للغناء ، ولذلك يستبعد أن تكون المسمطات هي الأساس في نشأة الموشح ، بل إن تاريخ نشأة الموشح سابق لشيوع المسمطات في الأندلس [1]

2. الفريق الثاني:

يرى أصحاب هذا الرأي أن الموشحات هي من أصل أندلسي وليس للمشارقة يد في اختراعها ، ويمثل هذا الفريق مؤرخو الأدب الأندلسي القدامى الذين لم يكن عندهم أدنى شك في أن الموشح أندلوسي النشأة ، ابتداء بابن بسام في "الذخيرة" مرورا بابن خلدون "المقدمة" ، وانتهاء بالمقري في " تحف الطيب" ، ولكن حدث الاختلاف بينهم حول تحديد المخترع الأول لهذا الفن: فقد ذهب ابن بسام(542هـ) في ذخيرته إلى أن أول من صنع أوزان هذه الموشحات في أفق الأندلس، واخترع طريقتها هو " محمد بن حمود القبري الضرير" من قبرة وهي مدينة بين غرناطة وقرطبة في الأندلس ، وكان يصنعها على العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين لها ولا الأغصان وقيل أن ابن عبد ربه صاحب كتاب" العقد الفريد" أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات [2] أما ابن خلدون (ت 808هـ) لقد ذكر أن المخترع في هذا الفن في جزيرة الأندلس هو " مقدم بن معافى القبري " ، "لا مقدم بن معافى بن القبري كما ورد في المقدمة مصحفا ومحرفا ، وعنه نقل بعض الأدباء "[3] ، وهو من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني الذي امتد حكمه من 275هـ .300هـ وعن مقدم هذا أخذ ابن عبد ربه؛ صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما من المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ولم يبقى في أيدينا شيئا مما أنشأه هذان الموشحان فقد كان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القرار.[4]

وقد أخذ المقري في " نفخ الطيب " بقول ابن خلدون؛ اعتبر أن المخترع لفن الموشحات " مقدم بن معافى القبري."

---

[1]) محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر تروبادور ، مرجع سابق، ص51 وما بعدها .

[2]) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، مجلد 1، دار الثقافة ،د.ط، لبنان، 1997م، ص469.

[3]) جميل سلطان ، موشحات ارث الأندلس الثمين ،مرجع سابق ، ص54.

[4]) ابن خلدون ، المقدمة ، تح: خليل شحادة / سهيل زكار،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ط، لبنان 2001م ، ص817.

وعليه يمكن القول أن هناك اتفاق بين هؤلاء المؤرخين على أن نشأة الموشحات كانت بمدينة "قبرة" وسط جزيرة الأندلس ، وإن كنا نرى اختلافا بينهما حول مبتدع هذا الفن ، فمرد ذلك هو أن المصادر لم تورد أيه موشحة من تلك التي نظمها القبري محمد أو القبري مقدم أو حتى ابن عبد ربه بهذا تكون بداية فعلية لظهور هذا الفن مجهولة . شأن كل جديد من الأمور. حتى نصل إلى عبادة القرار أوعبادة ابن ماء السماء.

وقد أشار ابن بسام في نص مقتضب إلى مراحل تطور الموشحات ، فقال في ترجمته لعبادة ابن ماء السماء :"هو أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها . فيما بلغني . محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان... ثم نشأ يونس ابن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز... ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها،كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز[1] وذكر إحسان عباس ،انطلاقا من هذا النص، أن مراحل التي مر بها الموشح ثلاث[2]

1. كان الموشح في البداية أشطار كالقصيدة إلا أنه من مهمل الأعاريض يختلف عن الشعر في أن له قفلا ختاميا يسمى المركز ويكون عاميا أو عجميا وهذا ما فعله القبري وربما ابن عبد ربه وليس فيه تضمين أو أغصان.

2. الإكثار من التضمين في الأقفال ، أي نجزئه أشطارا إلى أجزاء صغيرة وهذا هو ما فعله الرمادي .

3. الإكثار من التضمين في الأغصان أي تجزئة أشطارها ، وهذا ما فعله عبادة ابن ماء السماء ، غير أنه لم تصلنا نصوص تنتمي إلى المرحلتين الأولى والثانية فأقدم ما وصلنا من الموشحات ، موشحتان لعبادة ابن ماء السماء ، ينازعه ابن القزاز في واحدة منهما .

---

[1]) ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، مج 1، ص469.
[2]) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط2، عمان ة،1997م، ص183.

وعلى كل فإن أنماط هذه الموشحات استمرت جميعا إلى ما بعد ابن ماء السماء على تفاوت بينهما من عصر إلى آخر، وربما من وشاح إلى آخر ، مع ملاحظة أن الموشحات في العصر الغرناطي آلت إلى جنس ما تبدأت به من حيث مشابهتها للقصيدة مع فارق أنها كانت في البدء على أشطار الأعاريض في حين مالت في العصر الغرناطي . حيث مالت في العصر الغرناطي إلى الأعاريض المزدوجة [1]

3. الفريق الثالث:

ويمثله مستشرقون الإسبان الذين ذهبوا إلى أن الموشحات الأندلسية ، قد تأثرت في نشأتها بأغاني أعجمية نظمت باللهجات الإيبيرية القديمة.[2]

وقد استند أصحاب هذا الرأي إلى عدة مقومات طرحها بعض المستشرقين ، أبرزها نظرية التأثر ناتج عن اختلاط العرب الفاتحين لرعايتهم عن طريق مساهرات متزايدة، لاسيما بعد انتشار الإسلام واعتناقهم إياه طواعية[3].

ثم " انعكس هذا الامتزاج أو التوفيق بين سائر الطوائف على حياة الشعر متمثلا في ابتكار الموشحة "[4].

كما اعتمد كثير من أصحاب هذا الرأي وفي مقدمتهم المستشرق الاسباني " خليان ريبيريا" على الخرجة في إثبات نظرية الأصل الإسباني. واتخذوا موضوع اللهجات في الأندلس حجة لتغريب أصل الموشح خاصة بعد اكتشاف أن خرجات العجمية في الموشحات، وذهبوا إلى أن هذه الخرجات العجمية ما هي إلا بقايا أغاني الرومان الاسبانية،

التي كانت شائعة في أواسط المجتمع الاسباني والموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني [5]

ونجد أيضا إيميليو غرسيه غومس شيخ المستشرقين وحامل لواء الدراسات العربية في اسبانيا طوال القرن العشرين الذي يرجح أن يكون الموشح"مستوحي من الشعر الغنائي كان

---

[1]) مصاوي صالح ابن حمد الحميدة، الموشحات الأندلسية (دراسة في الضوابط الوزنية) ،إشراف: د/ صالح يدوي ، رسالة الدكتورة جامعة أم القرى ، الملكة العربية السعودية ، 1993م ،ص12.

[2]) محمد عباسة، الموشحات الأزجال الأندلسية وأثرها في شعر تروبادور،مرجع سابق،ص53.

[3]) إيميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي خلاصة تاريخية (كتاب ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي)، تر: محمود علي مكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط، د.ب،1999م، ص58.

[4]) المرجع نفسه، ص61.

[5]) محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص54.

شائعا في أوساط الإسبان من أهل البلاد الأصليين"[1] ويرى بأنه يمكننا عدُّ المخترع الأول للموشحة " شاعرا فلكلوريا قبل أن يعرف هذا المصطلح لقرون طويلة ونعني بذلك أنه عربي شغف بما كان يتردد على سمعه من أغنيات شعبية منظومة في "لطينة" اسبانيا الدارجة وهي أغاني بسيطة ساذجة تلقائية تجري في الغالب على لسان امرأة (لعلها مثل تلك الأغاني التي ربما يكون فد سمعها من أمه أو زوجته الاسبانية) . وبلغ من ولعه بهذه الأغنية أن رصع لها موشحته "[2]

ومع ذلك فإننا نجد طائفة من الدارسين الاسبانيين لا يزالون مشتغلين بدراسة مجموعة من الموشحات القديمة التي عثر عليها مكتوبة بالحروف اللاتينية ، وهم يأملون أن يجدوا فيها ما يكشف الضباب الذي يملأ جو الموشحات ، وخصوصا فيما يتعلق بنشأتها الأولى [3] ؛لأن النتائج السابقة التي توصلوا إليها لم تكن على حد قول غرسيه غومس إلا "منطلقا بجدل طويل عنيف... ولا تبدوا له نهاية قريبة" [4] ؛ "لأنها قائمة على الاستنتاج دون البرهان "[5] ،وفي هذا يقول:(آنخل جنثالث بلنتيا) "لم توفق . إلى الآن . إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر في التوشيح ، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح الأندلسي محلي ، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني بل قال بعضهم أن الموشحات أتت الأندلس من بغداد وأن أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية"[6]

ومن الباحثين العرب الذين انظموا إلى هذا الفريق ، نجد الدكتور "مصطفى عوض الكريم" الذي يقول :" نحن أمْيلُ إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قلدوا شعرا غنائيا عجميا ، كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النظم على نهجه وجاءت الموشحات".[7]

1) ايميليو غرسيه غومس، الشعر الأندلسي خلاصة تاريخية ص61.
2) المرجع نفسه،ص63.
3) مصطفى السقا، المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة،1997 م، ص61.
4) ايميليو غرسيه غومس،الشعر الأندلسي ، خلاصة تاريخية ،ص61.
5) مصطفى الشكعة، الأدب، الأندلسي موضوعاته وفنونه ،ص384.
6) انخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي ، تر:حسين مؤنس ،مكتبة الثقافة الدينية ، د.ط، د.ب،د.ت، ص155.
7) مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح ،ط2، دار الثقافة ، بيروت،1974م، ص109.

يرى "بطرس البستاني"أن الموشحات" ليست عربية بحتة إنما هي مستعربة كأهل الأندلس وما في الأندلس من عادات وأزياء، وكانوا في بداية نشأتها يحلونها بالألفاظ الأعجمية كما ذكر ابن بسام في الذخيرة"[1]

كما استدل الباحثين في قولهم بتأثير الأغاني الشعبية الاسبانية في نشأة هذا الفن ؛ بأن أوزان الموشحات لا تنطبق على أوزان الشعر المعروفة ، بل تعتمد على صيغة الغناء أول ما تعتمد فهذا "مصطفى السقا" يقول:"أن الموشحات ليست عربية النشأة ، أوزانُها خارجة عن أوزان الشعر العربي القديم... فهي ليست عربية في الغالب ولكن شعراء العرب الذين كانوا يبارون ناظمي الموشحات كانوا يؤثرون الأوزان العربية"[2]

استنادا للاعتبارات السابقة كان للباحثين في الموشحات آراء مختلفة، ولكن مهما قيل في نشأة الموشح واختلف الدارسون والمستشرقون حولها ، إلا أنه كما يقول الدكتور"صلاح فضل" . قد يكون هذا "الجهد النقدي الضائع الذي يتكلف بعض الباحثين ، للمباعدة بين الصفة الأندلسية والموشحات ، بإرجاعها إلى أنماط المسمطات والمخمسات المشرقية يغيب عنه الوعي بشبكة العلاقات النصية والتاريخية منها"[3] ؛وذلك باعتراف أهل المشرق أنفسهم، كابن سناء الملك الذي كان صريحا وقاطعا في تحديده لهذه النسبة من أول سطر في كتابه ؛ فيقول :"وبعد فإن الموشحات مما ترك الأول للآخر وسبق بها المتأخر المتقدم ، واجله بها أهل المغرب على أهل المشرق وغادر بها الشعراء من متردم "[4].

ورغم تقليد عرب المشرق للمبدعين الأصليين لهذا الفن (أبناء الأندلس) إلا أن الموشحات الأندلسية ظلت تمتاز الظاهرة اللغوية الفريدة وهي ظاهرة الاختلاط بلغة أخرى اختلاطا فنيا مدروسا، وهي اللغة الإسبانية القديمة كما نراه في خرجات بعض الموشحات، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإن ظهور الخرجة الأعجمية ليس دليلا على أنها الأصل في الموشحات الاسبانية؛ لأنه من البديهيات إذا كان هذا المجتمع يتكلم لغتين (العربية الأعجمية المحلية)، ويتساهل في النظم . خاصة إذا كان الهدف من المنظومة أن تغنى . فإنه يمكن للشاعر

---

[1]) بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس، دار نظير عبود،د.ط ، د.ت، ص172.
[2]) مصطفى السقا، المختار من الموشحات ،ص63.
[3]) صلاح فضل ، شفرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية) ،ط2،د.ب،1995م،ص95.
[4]) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ،ص22.

الوشّاح الذي يجيد هاتين اللغتين أن يجعل بعض ألفاظها أعجمية وما ذلك إلا من باب التطرق الذي يعمد إليه الوشاح الأندلسي المجيد للغة الأعجمية التي كان يعرفها جل المجتمع الأندلسي إن لم يكن كله على أنه لو ظهرت بعض النصوص المذكورة أو على الأقل نص واحد اسباني لموشحة أو شبه موشحة لجاز لنا أن نوافق هذا الفريق من الدارسين.

وما يمكن إضافته هنا هو أن المصادر التي أرخت للأدب الأندلسي يشير إلى إن ظهور الموشحات كان في القرن الثالث هجري (التاسع ميلادي) ؛ ومع ذلك فإنه لم يصلنا منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع هجري (العاشر ميلادي)، أي ما أنتجه الشعراء على مدى قرن من الزمن قبل عبادة بن ماء السماء قد ضاع فجاء "عبادة" واستطاع أن يفرض هذا الفن على المجتمع الأندلسي ،وكان"في ذلك العصر شيخ الصناعة، إمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا ، وكانت صيغة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منادها ، وقوم ميلها و إسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه"[1]

وقد جاء الموشح تلبية واستجابة لحاجة الأندلسيين للغناء والموسيقى وانتشار مجالس اللهو والمجون والسمر في تلك الفترة ، خصوصا بعد قدوم المغني العربي الشهير"زرياب" إلى الأندلس وما أحدثه من تجديدات الغناء أضف إلى ذلك امتزاج الأجناس واللغات وما نتج عنه من ازدواجية لغوية، وهذا ما لاحظه الدارسون منذ القدم حول عجز المشارقة عن اللحاق بصنعة الأندلسيين في هذا الفن وإذا حاولوا ذلك بدأ التكلف على نظمه يقول" ابن سناء الملك" في هذا الشأن:"واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب ، ولا سكن اشبيليا، ولا أرسى على مرسيا..."[2]

فعدم تأثر المشارقة بطبيعة البلاد الأندلسية وما اشتملت عليه من تنوع وجمال في الطبيعة وامتزاج بين السكان والأجناس واللغات... كل هذه الأسباب كانت وراء تميز هذا الفن في الأندلس دون سواها من البلدان وهي أيضا ما أعطى هذا الفن طابعا خاصا من حيث النزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها.

1) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،ص468-469.
2) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص39.

3. سبب التسمية:

اجتهد الدارسون في تعليل سبب تسمية الموشح بهذا الاسم وكلها تعود في الواقع إلى الأصل اللغوي في هذه الكلمة.

فمن قائل أن أصل الموشح من الوشاح، الذي نقصد به عقدين من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر تتوشح به المرأة والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعهما في كلام واحد.[1]

ومن قائل أن أصل هذه اللفظة منقولة عن قولهم:" ثوب موشح وذلك لوشي يكون فيه كأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت الفظة بعد ذلك علما"[2]

"والتوشيح بالثوب وأن يدخل الرجل الثوب من تحت يده اليمنى فيلقيه على منكبه الأيسر، كما يفعل المحرم في الحج، ثم يعقد طرفيهما عند صدره".[3]

ومن قائل أن سبب تسميته بالموشح راجع إلى تعدد قوافيه على نظام خاص جعل له جرسا لذيذا ونغما حلوا، تتقبله الأسماع ، وترتاح له النفوس وقد قامت القوافي فيه مقام ترصيع الجواهر، واللآلئ في الوشاح فلذلك أطلق عليه الموشحة أي الشعر المزين بالقوافي و الأجزاء الخاصة.[4]

و هناك من يقول قد "اشتقت كلمة الموشح، على أرجح الظن من المعنى العام في التزيين، سواء كان ذلك وشاحا أم قلادة مرصعة، أم غير ذلك"[5]

4. أجزاء الموشح:

الموشحات فن أندلسي استحدثه عرب الأندلس في فترة زمنية أخد فيها الشعر العربي يجيد عن أصوله التي جبل عليها وتجاوز كل ما هو تقليدي روتيني ليقفز قفزة التجديد رافدا

[1] أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط2، تونس، 1998م،ص251.
[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،مكتبة الإيمان ،ط1،د.ب، 1997م، جزء2، ص142.
[3] جميل سلطان، الموشحات ارث الأندلس الثمين، د.ط، د.ب، 1953م، ص33.
[4] مصطفى السقا،المختار من الموشحات،ص35.
[5] محمد زكريا عناني ،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة ،د.ط، الكويت، 1980م، ص17.

انتقادات المحافظين إلى أن ظهرت الموشحات في بيئة أندلسية لا تشبه البيئة المشرقية التي اعتادت الآذان أن تتلقى فيها الشعر.

الموشح كسر قيود القافية والوزن وغير ما كان يراه مناسبا لجو الغناء الذي فرض عليه طابع التغيير الكلي للقصيدة العربية قد نجد القصيدة الموشحة متتعددة الأوزان والأجزاء والقوافي، ونستطيع القول أنها تتألف غالبا من" خمسة فقرات وتسمى كل فقرة بيتا والبيت في القصيدة ليس كالبيت في الموشح لا بيت الموشحة فقرة أو جزء من الموشحة يتألف من مجموعة أشطار، لا من شطريين فقط أكتب القصيدة [1].

ويتكون الموشح في بنائه من أجزاء فنية محكمة التزم بها الوشاحون في صنع موشحاتهم، بغية تأدية الإيقاعات منسجمة إلا أنهم لم يعطوا هذه الأجزاء تسميات تعرف بها، وبقيت هذه الظاهرة على حالها حتى انتشرت الموشحات في كامل بقاع الأندلس فتناولها بعض المؤرخين[2]، الذين اختلفوا في تسمية هذه الأجزاء ويعتبر ابن سناء الملك هو أول من حدد أجزاء الموشح ، وذلك بإسناد إلى قوله:" لم أرى أحدا صنف في أصولها ما يكون المتعلم مثالا يحتد وسبيل يقتضى"[3].

وسوف نوضح فيما يلي الأجواء التي يتألف منها بنية الموشحات:

1. المطلع والمذهب:

يطلق هذا الاسم على المجموعة الأولى من الموشح ويتكون عادة من شطرين أو أكثر،" المطلع والمذهب كلاهما اصطلاح يطلق على مطلع الموشحة الذي يتكون عادة من شطرين أو أربعة أشطر"[4]، مثل ما هو في موشحة ابن المهلهل:

النَهْرُ سَلَّ حُسَامًا عَلَى قُدُودِ الغُصُونِ

والمطلع في القصيدة ليس ضروريا، فقد يبتدئ الموشح بدور المباشر وفي هذه الحالة يسمى الموشح: الموشح الأقرع كموشحة الأعمى التطيلي:

سَطْوَتَ الحْبِيبِ أَحْلَى مِنْ جَنْيِ النَحْلِ

1) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دار المعارف، ط5، مصر، 1970م،ص157.
2) محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثرها في شعر تروبادور، ص62.
3) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص31.
4) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ص376.

وعلى الكَئِيــبِ أنْ يَخْضَعَ للــذُل

أنَا فِي حُــرُوبِ مَعَ الحرْقِ النُخْـلِ

ليس لي يدان باحور الفتان من رأي جفونه فقد أفسدت دينه [1]

وقد تختلف قافية الشطرين في المطلع كما هو حال الموشحة التي تفصل أجزائها، وقد تتفق كما هو الحال في مطلع الموشحات ابن لبانة:[2]

سَامِرُوا مِنْ أرْقَى وارْحَمُوا مِنْ عَشِيقَا

2. الدور:

هو مصطلح موسيقي استعمل مرادا في البيت (ابن سناء الملك) فأصبحت كلمة (الدور) تعني الأشطار الواردة بعد المطلع، وتخالفه في القافية وتقع بين كل قفل، وجميع الأدوار يجب أن تتفق في أعداد أسماطها، وهو المجوعة التي تلي المطلع في الموشح التام، وإذا كان الموشح اقرع فالدور يأتي في أوله ويبلغ عددها من ثلاثة إلى خمسة أجزاء، وقد يفوق ذلك[3] فالموشحات "التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب الموشحات الغنائية، أي التي كانت تنظم أصلا للتغني بها أما الموشحات الشعرية ، فلم يتقيد الوشاحون فيها بعدد معين من الأدوار، كما هو الشأن في موشحات المتأخرين، من أمثال لسان الدين ابن الخطيب، وتلميذه ابن زمرك ومن عارضوهما في بعض الموشحات فمن هؤلاء من بالغ عدد الأدوار في بعض موشحاته عشرة أدوار"[4]

كموشحة لسان الدين ابن الخطيب التي مطلعها:"[5]

جادكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَا يَا زَمَان الوصْلُ بِالأنْدَلُس

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إلاَ حلمَا في الكرَى أَوْ خُلْسَتَ المُخْتَلِسِ

أما الدور في الموشح موضع التمثيل هو:

---

1) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص25.

2) لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار،1967م،ص69.

3) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص33-34.

4) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، د.ط، د.ت، ص354.

5) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ابن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1995م،ص225.

ولنسيم مجال

والرَودُ فيهَا اخْتِيَالْ } الدور الأول

مدت عليه الضلال

أما ترى الطير صاح

والصبح في الأفق لاح } الدور الثاني

والزهر في الروض فاح

3. السمط:

هو شطر من أشطار (الدور) أو (البيت) يسمى سمطا، سواء كان مفردا أو مركبا أطلق عليها ابن سناء الملك اسم أجزاء، والأسماط في الدور الواحد يجب أن تكون على نفس الوزن كما يجب أن تتفق في القافية مثل ذلك في موشحة ابن لبانة:

قد باح دمعي بما أكتبه } سمط

وحن قلبي لمن يظلمه } سمط

رشا تمرن في لا فمه } سمط

كم بالمنى أبدأ ألثمه } سمط

ويكون عدد الأسماط داخل جميع أبيات الموشح، على نفس عدد الأسماط في البيت الأول. ويشترط في الموشحات أن تكون قوافي أسماط كل دور على وزن واحد وعدد أسماط الدور الأول، هو الذي يحدد بقية الأدوار، ويجب إلتزام هذا العدد في جميع الأدوار.[1]

4. القفل:

هو مايلي الدور مباشرة وهو شبيه بالمطلع وزنا وقافية وتركيبا[2] ويتردد في الغالب في الموشح التام ستة مرات إذا عددنا المطلع وخمس مرات في الأقرع [3] ويلزم أن يكون كل قفل

[1]) مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح ، دار الثقافة ، ط.1، 1974م،ص29-30.
[2]) أنطوان محسن قوال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي ، ط2، 1996م، بيروت ،لبنان، ص11.
[3]) مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال ،ص10.

منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وأجزائها[1]، وأقل ما يتركب منه القفل جزئين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد في النادر ما قبله تسعة أجزاء أو عشرة أجزاء[2] رتب "ابن سناء الملك" الأقفال في كتابه "دار الطراز" ، ابتدئها بالقفل المركب من جزئين إلى ثمانية أجزاء وهي كالأتي:

1.4 القفل المركب من جزئين:[3]

شَمْسُ قَارَنتْ بَدْرًا   رَاحَ وَنَدِيمٌ

2.4 القفل المركب من ثلاثة أجزاء:[4]

حَلّتْ يدُ الأمْطَارُ   أزْرَقَ النَوَارِ   فَيَأخُذُنِي

3.4 القفل المركب من أربعة أجزاء:[5]

أدر لنا أكوابا   ينسى بها الوجد   واستحضر الجلاس   كما اقتضى الودِ

4.4 القفل المركب من خمسة أجزاء:[6]

يا من أجود يبعل   على شحي وافتقاري

أهواك   وعندي زيادة   منها شوقي وأذكاري

5.4 القفل المركب من ستة أجزاء:[7]

ميتات الدمن   أحيينا كربي   وهل يتمكن   عز قلبي   مت يا عزاه   شاه

6.4 القفل المركب من سبعة أجزاء:[8]

لم يدرجه ابن سناء الملك وسماه الموشح العروس

---

1) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص25.
2) المصدر السابق، ص26.
3) المصدر السابق، ص26.
4) المصدر السابق، ص26.
5) المصدر السابق، ص26.
6) المصدر السابق، ص27.
7) المصدر السابق، ص27.
8) المصدر السابق، ص27.

7.4 وهو موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة فلهذا لم يورد مثاله [1]

8.4القفل المركب من ثمانية أجزاء :[2]

على عيون العين رعي الدراري من شغف بالحب

واستعذب العذاب والتذ حاليه من أسف وكرب

وقد يندر في بعض الموشحات الشاذة التي لا يعول عليها أن تكون أقفالها مختلفة أعداد الأجزاء كالموشح الذي أوله:

بأبِي عِلْقُ بالنفسِ عَلِيقُ

وهذا الموشح لعبادة فإن قفله الأول جزءان وبقية أقفاله ثلاثة.[3]

5. البيت:

هي مجموعة الأشطار التي تلي المطلع، في الموشح التام، أو تفتح بها الموشحة في الموشح الأقرع، ويختلف البيت في الموشحة عنه في القصيدة الشعرية التقليدية فالبيت في الموشحة " يتكون عادة من الدور ومن القفل الذي يليه مجتمعين."[4] ومثال ذلك:

وللنَسِيمِ مجالُ

والروض فِيهِ اختِيَالُ

مدت عليه الظلال

والزهر شق كماما وجدا تلك اللحون

ويتكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، يتصدره إذا كان الموشح أقرعا وأجزاء البيت تكون"مفردة أو مركبة يلتزم في كل بيت منها أن تكون متفقا مع بقية أبيات الموشح

[1]) المصدر السابق، ص27

[2]) المصدر السابق، ص 2.

[3]) المصدر السابق، ص27.

[4]) هشام مناع،مختارات من الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2004م، ص71.

في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها بل يستحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي بيت آخر"[1]

6. الغصن:

هو كل شطر من اشطر المطلع، أو القفل أو الخرجة، وتتساوى الأغصان أعدادا وترتيبا وقافية في كل موشحة وقلمنا يشد الوشاح عن هذه القاعدة، وأقل عدد الأغصان في مطلع أية موشحة اثنان .[2] مثل قول الأعمى التطيلي:

سطوة الحبيب   أحلى من جنى النحل

غصن   غصن

قد يتعدى عدد الأغصان الغصنيين ليصل إلى" عشرة أغصان فقد جاء ابن نباته بعشرة أغصان في أحد موشحاته"[3]

7. الخرجة:

هي"عبارة عن القفل الأخير من الموشح"[4]، وهي أهم أجزاء الموشح ، وحجز الأساس الذي تبنى عليه الموشحة، وتعد الخرجة في المقام(المطلع) في القصيدة التقليدية، ولذلك استحوذت على اهتمام الوشاحين، فكانوا "بخصونها بعناية فائقة ويحسبون لها حسابا كبيرا."[5]

وتعد الخرجة سمة جديدة ميزت الموشح عن الشعر العربي وطبعته بصبغة خاصة وقد اشترط فيها أن تكون "حجاجية قبل السخف قزامية من قبل اللحن ، حارة محرقة، حادة منضجة من ألفاظ العامة ."[6]

والخرجة أنواع إما معربة أو عامية أو الأعجمية:

أ. الخرجة المعربة:

1) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات،ص93.
2) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ص 377 .
3) مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال، ص11.
4) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات،ص30.
5) محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي،الطبعة الأولى، دار الفكر، سوريا، 2000م، ص188.
6) ابن سنا الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص32.

وهي التي تكون بألفاظ فصيحة بعيدة عن العامية[1] ومثالها قول الوشاح محمد بنو رافع رأسه:[2]

قلت للخليل لما		أجد الرحيلا

أبث إليه الهما		والوجد الطويلا

فياليت آني لما		عشقت خليلا

يا من أم نحو الشرق	وحت مسيرة	بلغ ما ترى بي من وجد	للأرض جزيرة

ب . الخرجة العامية:

هي التي تكون لغتها بعيدة عن الفصحى قيلت باللهجات التي كان يتحدثها الوشاحون وقد كان الأندلسيون المشارقة من بعدهم يستحسنونها ويستعملونها[3]، كقول الأعمى التطيلي:[4]

يا رب ما أصبرني	نرى حبيب قلبي	ونعشقو

لو كان يكون سنة	فيمن لقي خلو	يعنقو

ج . الخرجة الأعجمية:

وتكون فيها الألفاظ أعجمية وهي المفضلة عن الوشاحين لأنه يدل على الملاحظة والحدة ومن أمثلة الخرجات الأعجمية التي وردت في الموشحات الأندلسية ، نجد قول"(ابن عبادة):

موسيدي إبراهيم		يا نوا من دلج

فنت ميب		ذي تحت

أننن شنن كرش		ارم تب

غرمي أوب		لغرت

1) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ص378.
2) لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح،حققه وقدم له وترجم لوشاحيه ، هلال ناجي، مطبعة المنار، د.ت، د.ط، تونس، ص84.
3) مصطفى الشكعة، مصدر سابق، ص378.
4) ابن سناء الملك، دار الطراز، م.س، ص80.

وترجمتها: يا سيدي إبراهيم، يا اسما حلوا، تعال إليَّ الليلة، إلا إن كنت لا ترغب،أجيء أنا إليك، آه، أخبرني أين أجدك."[1]

5. أشهر الوشاحين:

لقد برزت عدة أسماء في فن الموشحات من بينهم:

1. عبادة بن ماء السماء (422هـ/1030م): هو أبو بكر عبادة بن عبد الله بن محمد بن عبادة بن ماء السماء، كان رأس الشعراء، وهو الذي أقام عماد الموشحات وهذه ألفاظها وأوضاعها واشتهر بها اشتهار اغلب عليه، وكانت موشحاته على عكس موشحات وسابقية مكتملة الصورة بعيدة عن التكلف، لكنها ضاعت ولم يبق منها شيء ينسب إليه إلا موشحتين[2]، ويقول في مطلع إحداهما:[3]

حب المها عباده   من كل بسام السوار

قمر يطلع   من حسن أفاق الكمال   حسبته أبدع

2محمد بن عبادة القزاز (ت 488هـ/1095م): هو أبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز وهو من مشهوري الشعراء والأدباء، وأكثر ماذكر اسمه وحفظ نظمه من أوزان الموشحات، وقد برع في نظمها ، وشهد له المقدمون بالتفوق والتقدم.[4] فقال أبو بكر بن زهر:" كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز"[5] ومن أروع موشحاته موشح غزلي يقول فيه:[6]

بدرتم   شمس ضحى   غصن تقا   مسك شم

ما أتم   ما أوضحا   ما أورقا   ما أتم

لاجزم   من لمحا   قد عشقا   قد حرم

[1]) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، 1997م، ص191-192.
[2]) عيسى خليل محسن،أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2007م،ص376-377.
[3]) أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي،ط3، بيروت،2003م، ص18.
[4]) المرجع نفسه، ص19.
[5]) جميل سلطان، الموشحات ارث الأندلس الثمين، د.ط، دمشق، 1953م، ص67.
[6]) أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، ص20

3. الأعمى التطيلي (525هـ/1150م): هو أبو جعفر احمد بن عبد الله أبي هريرة التطيلي (او التطيلي او الطليطلي) الوشاح المشهور، من شعراء الأندلس في دولة المرابطين، وشعره في غاية الجودة، ولكن شهرته الأدبية مبنية على ماله من موشحات رائعة، قيل أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس في اشبيلية وكان كل واحد منهم اصطنع موشحة وتألق فيها[1] فتقدم الأعمى التطيلي للإنشاد وافتتح موشحته بقوله:[2]

ضاحك عن جمان   سافر عن بدر   ضاق عنه الزمان   وحواه صدري

4. ابن بقي (540هـ/ 1145م): هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمان بن بقي الأندلسي القرطبي، شاعر دو روائع ،تميز شعره بالجودة لكنه اشتهر في إجادة الموشحات[3]، ومن أجمل ما وقع له من الموشحات قوله:[4]

عبث الشوق بقلبي فا اشتكى   الم الوجد، فلبّت ادمعي

أيها الناس فؤادي شرف

وهو من بغي للهوا لا يُنْصِفُ

كم أداريه ودمع يكف

5. الحفيظ ابن زهر(507هـ/1113م)(595هـ/1199م): هو أبو بكر محمد بن أبي مروان عبد الملك بن أبي العلاء زهر بن الأيادي الأندلسي الاشبيلي ، كان من أهل بيت كلهم علماء رؤساء، وحكماء وزراء متقدمون عند الملوك عاصر دولتي الموحدين والمرابطين ومات مسموما بمراكش من قبل أحد الوزراء حسدا وغيرة وكان شاعرا وشاحا وطبيبا ووزيرا، ولكن شهرته الأدبية انبنت على ماله من موشحات جميلة[5]، بل إن موشحاته كما يقول الدكتور مصطفى الشكعة" من ارق ما كتب في هذا الفن على الإطلاق، وهو مكثر عددا، متنوع فنا وموضوعا، مبدع صوغا ومعنى، كقوله في مطلع موشحته "رابها نظري"

بأبي من رابها نظري   فبدأ في وجهها الخجل

---

[1] جميل سلطان، الموشحات ارث الأندلس الثمين، ص72-74.
[2] لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح،ص16.
[3] أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية،ص52.
[4] المرجع نفسه،ص52.
[5] جميل سلطان، الموشحات ارث الأندلس الثمين، ص75-76.

أمهات تلك أم بشر

للورى في حسنها عمر

غصن بان فوقه قمر

6. إبراهيم ابن سهل (605هـ/649هـ) (1208م/1251م): هو أبو إسحاق إبراهيم ابن سهل الاشبيلي الأندلسي شاعر اشبيلية ووشاحها، كان يهوديا لكنه خالط المسلمين في الأندلس و المغرب وقرأ معهم حتى اسلم، ومدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم بقصيدة شعرية سكن "سبتة" في المغرب الأقصى، وغرق مع وإليها حيث كانا في زورق انقلب بهما فهلكا، وقد اشتهر بغزله وعشقه وشدة هيامه[1] وله ديوان صغير يضم مجموعة من القصائد والموشحات أشهرها موشحة الذي عارضه الكثير من الشعراء ويبدأه بقوله:[2]

هل نرى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس

7. لسان الدين ابن الخطيب(713هـ/776هـ)(1313م/1374م): هو لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي المعروف بابن الخطيب، كان وزيرا بغرناطة في عهد بني الأحمر، أوقع به بعض حسادة، فإنهم بالكفر والزندقة بالكفر والزندقة، فر إلى المغرب واعتقل هناك، ثم قتل حنقا وأحرقت جثته وآثاره. كان ابن الخطيب من مشاهير الأدباء والمؤرخين بالأندلس، وهو كثير المؤلفات، إذ تقع في نحو ستين كتابا،[3]منها الإحاطة في أخبار غرناطة" و "جيش التوشيح" الذي أورد فيه تواشيح أهل الأندلس، له ديوان يضم أشعاره وبعض موشحاته ومن بديعه قوله في مستهل موشحته الذي عارض فيه موشح ابن سهل السابق[4]

جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس

8. ابن زمرك (733هـ/791هـ)(1333م/1389م):هو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك، ولعله آخر وشاح مشهور أنجبته

[1]) ينظر ترجمته الكاملة، ديوان ابن سهل الأندلسي، تح: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، ط3،لبنان، 2003م، ص5
[2]) ديوان ابن سهيل الأندلسي، تح: إحسان عباس، دار صادر،د.ط، بيروت،1980م،ص283.
[3]) جميل سلطان، الموشحات ارث الأندلس الثمين، ص80.
[4]) المقري، نفخ الطيب، مج 7، ص11.

الأندلس ولد بغرناطة ونشأ بها، وهو أشهر تلامذة ابن الخطيب، تولى الوزارة في غرناطة بعد الإيقاع بأستاذه وفراره إلى المغرب وتوفي مقتولا بإيعاز من سلطان غرناطة[1]، كان ابن زمرك واسع المعرفة، غزير المادة، حاد الذكاء، جيد الكتابة والشعر له ديوان شعر يضم أشعاره وموشحاته عن ذلك قوله[2]:

نسيم غرناطة عليل لكنه يبرئ العليل

وروضها زهرة بليل ورشفه ينفع الغليل

هذا ولما انتهى أمر التوشيح في الأندلس، بسقوط غرناطة سنة(897هـ/1492م) انتقل فن التوشيح إلى المشرق العربي، وحمل المشارقة لواءه واستمروا على ذلك جيلا بعد جيل وعلى رأسهم:

1ـابن سناء الملك (550هـ/608هـ)(1155م/1211م): وهو أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الشاعر المصري، كان شاعرا ذو ثقافة عالية، وهو أول وشاح مشرقي، وكان ولوعا بالموشح فاستقصى أخباره وأسسه، وجمع طائفة من أحسن ما عرف منه في كتابه"دار الطراز"، كما أودعته موشحاته التي نظمها هو نفسه، وأشهر موشحاته تلك التي يقول في مطلعها:[3]

حبيبي ارفع حجاب النور عن العذار

تنظر المسك على كافور جلناز

2. صلاح الدين خليل بن أبيك الصدفي (696هـ/1296م)(764هـ/1363): وهو أيضا من الأسماء اللامعة في هذا الفن، شاعر وأديب ومؤرخ فلسطيني من مدينة"صفد" نظم في الشعر والموشحات وألف كتب كثيرة صاع أكثرها، ومن كتبه المطبوعة، الوافي بالوفيات، جنان الجناس ، و توشيح التوشيح، وله أكثر من واحد وعشرون كتابا مخطوطا[4]، ومن جيد موشحاته موشحة نظمها على طريقة ابن زهر يقول فيها[5]

---

1) أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، ص182.
2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، دار المغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997م،ص80.
3) ابن خلدون، المقدمة، تح: خليل شحادة / سهيل زكارة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط، لبنان، 2001م، ص825.
4) عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، ص394.
5) المرجع نفسه، ص825.

أيها البدر الذي لما بدا

غاب عن عشاقه فيه الهدف

أنت في قلبي مقيم أبدا

3. صفي الدين الحلي(677هـ/1278م)(750هـ/1349م): وهو أيضا من أشهر الوشاحين المشارقة، ولد بالحلة بين الكوفة وبغداد. كان شاعرا مجيدا وله ديوان مطبوع يتضمن أحد عشر موشحا حاول فيها إظهار مقدرته الفنية فراح يلتزم ما لا يلزم،[1] ومن ذلك قوله في مطلع الموشحة:[2]

وحق الهوى ماحلت يوما عن الهوى ولكن تحمي في المحبة قد هوى

وما كنت أرجو وصل من نوى وأضنى فؤادي بالقطيعة والنوى

وهكذا استمر التوشيح جيلا بعد جيل، واكتسب على مدى الأيام قيمة كبيرة ومكانة سامية في ميدان الغناء والطرب، حتى إذا ما وصلنا إلى العصر الحديث والمعاصر نجد من الشعراء من نظم على طريقة الموشح، كالشاعر " أحمد شوقي" وغيره.

---

[1]) مصطفى عوض كريم، فن التوشيح، مرجع سابق، ص161.

[2])المرجع نفسه،ص

الفصل الثاني: فن التوشيح في أدبنا الحديث

1. مفهوم الشعر
2. مفهوم الشعر الحر
3. نشأة الشعر الحر
4. مميزات الشعر الحر
5. الشعر الحر وعلاقته بفن التوشيح

1. مفهوم الشعر لغة واصطلاحا:

أ. لغة: ورد في لسان العرب في مادة ش ع ر:"بمعنى علم وليت شعري أي ليت علمي وأشعره الأمر وأشعره به أعلمه إياه"[1] في التنزيل:" وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"[2] أي: ما يدريكم والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

ب . اصطلاحا: يقول ابن خلدون:"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بالأجزاء مثقفة في الوزن والروي يستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به"[3]

فالشعر إنتاج يأخذ لونه ونكهته واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة وفي بيئة مكانية خاصة ويقول قدامة بن جعفر:" الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى[4]، أي أن للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية فهو يتوخى هذا الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية.

ليست بميسور علينا أن نضع تعريفا ثابتا ومحددا لمفهوم الشعر وبخاصة في الشعر العربي الحديث الذي تعقدت فيه الحياة، ولكن الشعر في جوهره حركة فنية في قلب الوجود المتحرك والنامي يأخذ فاعليته من روح الحياة وقدرته على التأثير والنقاد من قدرتها على الاستمرار.

2/ مفهوم الشعر الحر:

كان نتاج الثورة على المقاييس القديمة هو البدء بالبحث عن مقاييس جديدة بديلة من الشعر الحديث الحياة الجديدة فظهر ما يسمى ب"الشعر الحر"، وهو مصطلح استخدمته نازك الملائكة في الدعوة إلى شعر جديد يقوم على أساس التفعيلة بدل البحر ويتخلص من القافية الموحدة تبعا لذلك والحرية عند نازك مقيدة لأن الشعر عندها مرتبط بالتفعيلة المأخوذة من البحور الصافية وإن كان حرا في استخدام عدد التفعيلات وتوزيعها على الأسطر بحسب ما يتطلبه المعنى أو الحالة النفسية[5]. واستعمال نازك الملائكة لهذا المصطلح بهذا الفهم يختلف

[1])ابن منظور لسان العرب، مادة(ش ع ر)، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1863م، ص90.
[2]) الأنعام، الآية 109.
[3]) عبد الحفيظ الهامشي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009م،ص19.
[4]) عبد الحفيظ الهاشمي، المرجع نفسه،ص20.
[5]) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، ص70.

عن استعماله عند العرب حيث يعنى في معظم الأحيان لتحذر من الوزن والقافية معا دون استناد إلى إيقاع معين، بل إن في الغرب اختلاف في استعمال المصطلح إذ يذكر "س. موريه" ثلاثة أنماط من الشعر الحر كما يذهب إلى ذلك "جراهام هيوج" (أولهما نظم تقليدي يمتد ويتعرج بطرائق مختلفة وثانيهما نوع من النظم الإيامبي التقليدي وأحيانا ينزلق إليه، ثالثهما يحرص على أن يتجنب أنغام النظم الإيامبي المعتاد ويستخدم عددا متنوعا من الوسائل كالتأثيرات الكمية والتوازن بين الألفاظ والإيقاع)[1]كما يختلف استعمالها لمصطلح الشعر الحر عن استعمال أحمد زكي أبي شادي الذي لم يتبع أيا من هذه الأنماط الثلاثة بل نوع في الأوزان العربية في القصيدة الواحدة متبعا في ذلك أستاذه سوينبرن، هو يرى أن الشعر الحر هو الخروج على الوزن الشعري مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة و السحرتي يقول:" ليس الشعر الحر ضرب من الفوضى بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات الموروثة"[2] كما تذهب نازك الملائكة إلى أنها لم تطلع على هذا الاصطلاح عند أبي شادي إلا في سنة 1963م بعد أن انتشر الشعر الحر بالمفهوم الذي دعت إليه.

وينتقد "جبرا إبراهيم جبرا" مفهوم الشعر الحر لدى نازك انطلاقا من مفهوم الغرب له فيرى أن ما تكتبه شعر موزون مقفى وإن تفاوت عدد التفعيلات في الأسطر وليس شعرا حرا (وواقع الأمر أن الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى اعتباطا حرا، الشعر الحر ترجمته حرفية لمصطلح غربي هو"free verse" بالإنجليزية،"vers libere" "بالفرنسية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما. إنه الشعر الذي كتبه". ولت ويتمان هم أمثال الماغوط و"توفيق صايغ" وكاتب هذه الكلمات). هذا الخطأ الأول الذي يأخذه على نازك أما الخطأ الثاني وهو ناتج من الأول فيتمثل في خلطها بين مصطلحي الشعر الحر"vers libre" وقصيدة النثر في نقدها لديوان " الماغوط فهي ترى أن ما تكتبه شعر حر وما يكتبه "الماغوط" قصيدة نثرية، على أن ما يكتب "الماغوط" هو الشعر الحر بالمصطلح الغربي وليس ما تكتبه "نازك"، أما قصيدة النثر فهي ترجمة لمصطلح "poeme

[1]) س. موريه، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، تر: سعد مصلوح، عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1969م، ص87.

[2]) المرجع نفسه، ص92.

en porse"الفرنسي الأصل الذي وجد لتحديد بعض كتابات "رامبو" النثرية الطافحة بالشعر " كموسم في الجحيم و اشراقات "[1]

لقد اختلف مفهوم الشعر الحر عند "نازك" عن مفهوم الشعر الحر عند "أبي الشابي" وعند الغرب، بل رأينا أنه يختلف لدى الغربيين أنفسهم، وهذا يعني أن مفهوم الحر ليس واحدا في العالم الغربي أو العالم الشرقي ومن حق نازك أن تستعمله بطريقتها الخاصة، ومن منطلقاتها الخاصة، فهي ترى أن الوزن ضروري للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثر ولا تستسيغ الشعر الحر بمفهوم الغربي، أنها تدرك أن لكل مجتمع شعره وعروضه ومقاييسه الشعرية، ولهذا انطلقت من العروض العربي.

وبهذا أصبح الشعر الحر عندها تحررا من موسيقى البحر الرتيبة عن طريقة حرية استعمال عدد التفعيلات وحرية توزيعها على الأسطر وتحررا من القافية الموحدة تبعا لذلك، فالشعر الحر في عرفها عندما يتحرر من بعض المقاييس الشعرية القديمة أو يتخفف منها وليس شعرا ما خرج على المقاييس حملة وتفضيلا ومن هنا سمت قصيدة النثر نثرا عاديا لأنها لا تلتزم بمقاييس محددة وإن اعتبرها الغرب شعرا في لغة أخرى.

ويرى الدكتور"حامد حفني داود" أن الشعر الحر هو (الشعر الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة ولكنه يقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات، فهو هذا تجاوز مرحلة الانطلاق عند المدارس المعاصرة في الشعر إلى مرحلة الاتجاه الأهوج والتحرر المطلق)[2]

و يعرفه مصطفى حركات بأنه "نص أدبي مجزأ إلى وحدات هي الأبيات، وهذه الوحدات المكتوبة على سطر واحد يمكننا أن نسميها أبيات خطية"[3]

يعرفه آخرون بأنه الشكل الجديد القائم على التفعيلة دون التزام للنظام الموسيقي للبحور العربية المعروفة إذ يرى شعراء هذه الحركة الجديدة أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ ذاتها مرتبطة بمدلولاتها، كما ينبغي أن تكون انعكاسات للحالات الانفعالية عند الشاعر.

[1]) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م، ص18

[2]) حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص142.

[3]) مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الأفاق،1998م، ص11

ومنه فإن الشعر الحر هو الذي يتحرر فيه الشاعر في الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات تنهي بالقول أن الشعر الحر لا يمكن حصره في تعريف أو تعريفين، وذلك لتعدد تعريفاته واختلافه من مصدر لآخر.

3/ نشأة الشعر الحر:

يعتبر عن الشعر من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشارا وربما ذلك تقدم عهد البشرية به فالشعر هو الصورة التعبيرية والأدبية التي ظهرت في حياة الإنسان منذ العصور الأولى وهذه الأقدمية طريقة من بين الطرق التي اهتدت إليها للتعبير والتنفيس عن انفعالاته بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي، فكان من أهم عناصره: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وقد ظل تاريخنا الأدبي والفكري ثابتا في الوزن الواحد دون أن نجد في أجياله المتعاقبة ما يحدد من مفاهيم هنا الأدباء وطرائق تفكيرهم منذ امرئ القيس إلى عصرنا الحديث، يشعر بأثر الأدب في صناعة التاريخ شعورا إيجابيا فاعلا، وبقدرة المفكر والشاعر على تحويل مجرى الحياة[1]. لما كانت حركة الزمن لا تتوقف، قضايا الحياة وللكون لا تتخذ طابعا موحدا لا في إطارها العام ولا في وجهها الخاص، فإن طبيعة الشعر في مفهومه وغايته لا بد أن تتغير في عصر إلى آخر، وعندما تأثر العرب بالثقافة الغربية، وبدأت الحركات التحررية ونشر التراث: "حصل العقاد والمازني وعبد الرحمان شكري وخليل مطران أن لواء تحرير الأدب، فكانوا أول دعاة التجديد في شعرنا المعاصر وذلك بمحاولتهم تحطيم الصور التي انتهى إليها شعر شوقي وحافظ وأخيرا خطت الشعوب العربية خطوة حاسمة حين استيقظت على وعي جماعي أيقظ التحرر من سيطرة الأجنبي والخلاص من الاحتلال فجعلت شعرها يتجه نحو واقعها الاجتماعي، ويرفع الظلم عن طبقاتها الكادحة مما جعلها تجنح به نحو الاتجاه الواقعي وبالتحديد الواقعية العربية وتولد لديها ما يسمى: "بالشعر الحر الذي بدأ في العراق سنة 1947م على يد نازك الملائكة في قصيدتها " الكوليرا" وتقدر نازك في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" في مقال نشرته في مجلة الآداب سنة 1962م، أنها أول من ابتكر هذا الشعر الحديث الذي يتحرر من القالب العروضي المنسق ومن القوافي القائمة على روي واحد يتكرر من مطلع إلى آخر بيت فيها، و أن قصيدتها "الكوليرا" هي أول قصيدة في هذا الشعر وكانت قد نظمتها في 27 أكتوبر 1947م ونشرتها في مجلة العروبة بيروت وفي

[1]) داوود عطاشة، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، الدار العلمية الدولية، للنشر والتوزيع عمان،د.ط، 2000م، ص 101.

النصف الثاني من الشعر نفسه ظهر ديوان "أزهار ذابلة" للشاعر بدر شاكر السياب وتضمن قصيدة بعنوان "هل كان حبا"[1]. وبعد سنتين في عام 1949م ظهر ديوان نازك الملائكة "شظايا ورماد" ليضيف إلى محاولتها الأولى عددا من القصائد التي يظهر فيها هذا النسق الجديد، وبعده بعام واحد صدر ديوان "ملائكة وشياطين" لعبد الوهاب البياتي ليوم هو الآخر قصائد معفاة من القالب العروضي التقليدي وآخرون.

وقد انفتح باب الشعر على مصراعيه بعد هذه المحاولات فراح جل الشعراء إن لم نقل كلهم يحاولون الكتابة في هذا النوع من الشعر فتألق في مصر أحمد عبد المعطي، صلاح عبد الصبور وفي سوريا ولبنان أدونيس (على أحمد سعيد)، خليل حاوي، فدوى طوقان في فلسطين... الخ

فالسبب الذي كلل مساعي هذه النخبة من الرواد بالنجاح هو وعي هؤلاء الشعراء بجلال هذه الخطوة التي اتخذوها فاتبعها عدد من المنظرين في مجلات الأدب عامة والشعر خاصة.

4/ مميزات الشعر الحر:

يمكن تحديد هذه المميزات فيمايلي:[2]

1.التجربة الجمالية للشعر المعاصر تنبع من صميم طبيعة العمل الفني وليست مبادئ خارجية.

2. ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ومعايشته لها.

3. تكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وانعكاسها في الشعر المعاصر.

4. تعبير الشعر المعاصر عن خبرة شعورية مبلورة نتيجة المشاركة فيها.

5. محاولة الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره.

6. ارتباط الشاعر المعاصر بالإطار الحضاري العام للعصر في مستوياته الثقافية و الاجتماعية و السياسية المختلفة.

---

[1]) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م، ص269.
[2]) داوود عطاشة، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، ص107.

5/العلاقة بين الشعر الحر وفن التوشيح

خلال محاضرة في جامعة وهران في عام 1976م عن شعر لبيد بنو ربيعة وقف المستشرق الفرنسي أندري ميكائيل عند بيت من معلقة لبيد، واطرق رأسه طويلا ثم رفعه قليلا قائلا:" أقسم أن هذا البيت من الشعر حديث جدا".

حيث يذهب الناقد العراقي عبد الهادي محبوبة أن الشعر العربي لم يكن يوما شعرا ساكنا متحجرا، بل امتلك من المرونة ما سمح له أن يتطور باستمرار، حيث طرأ على الشعر العربي تجديدات في المضمون والشكل امتلأت بها سجلات تاريخه " فلم يمر على الشعر الجاهلي قرن واحد حتى دخلته أغراض جديدة بظهور الإسلام ووجدنا الشعر السياسي مثلا عليه، ولم تمر مائة عام أخرى حتى بدأ عهد جديد دعاه النقاد بعصر الشعراء المحدثين قبال القدامى،لما دخل على الشعر من اتجاهات جديدة في الصياغة وأساليب التعبير على أبي نواس وأبي تمام، وبشار بن برد ومسلم بن الوليد، وابن المعتز وابن هرمة الشريف الرضي وسواهم"

وفي الوقت نفسه كانت هناك محاولات تجديد في العروض" بدأ فيها أبو العتاهية فنظم بأوزان لم تعرف قبله... كما حاول هو وآخرون الخروج على قاعدة القافية الموحدة بل أمعن بعضهم في التحرر من عمود الشعر فقال أبياتا من غير قافية... بينما حدثت حركة في الشكل دفعت إليها الآفاق الحضارية الجديدة، قام بها شعراء الموشحات في الأندلس، وهي انطلاقة تطورية خرج بها أصحابها عن سنن الشعر القديم فنوعوا الأوزان والقوافي في القصيدة الواحدة وكان لها أثرها في كل حركة تجديد جاءت بعدها".

لكن الشاعرة نازك الملائكة توضح أن الشعر الحر حركة جديدة"جابهها الجمهور العربي أول مرة في هذا العصر." نقول هذا ونحن على علم بما يذهب إليه بعض الباحثين الأفاضل من أنها تجد جذورها في الموشحات الأندلسية، وفي البند الذي أبدعه الشعراء العراق في القرنين الماضيين أو قبلهما بزمن يسير.

حيث كانت بداية هذا الشكل الجديد من الشعر الذي أصبح يسمى" الشعر الحر" سنة1947م في العراق، ومن العراق بل من بغداد نفسها؛ زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن

العربي كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها. أن تجرف أساليب الشعر العربي الأخرى جميعا"

ويذهب النقاد وأصحاب العمود الشعري ذي الشطرين أن التجديد في الشكل الشعري ليس أمرا مستحدثا في تاريخ الشعر العرب، حيث عرف الشعراء الموشح والمواليا والدوبيت والزجل، وقد عاش الموشح والزجل عصرهما الذهبي، فظن الناس بعد أن استخلصوا بعض أطر هام الموسيقية أن المستقبل لهما... وقف بعض المتحنثين موقف الرفض فقد أضرب عنها صفحا ابن بسام الشنتريني في كتابه الذخيرة، وكذلك قريعة الفتح ابن خاقان، مرتئين أنهما من هابط الكلام الذي لا يدون في الكتب ذوات قيمة، وظن الناس بعد شيوع هذين اللونيين أن الزمن والمستقبل لها، وكذبت الأيام هذا الظن.

لكن الشاعرة نازك الملائكة لها رأي آخر، حيث ترى أن المشهور والمحفوظ من الموشحات الأندلسية "يقوم على أساس مقطوعة، ويحافظ على طول ثابت للأشطر، وحتى إذا تساهل بعض التساهل في الطول، فإن ذلك يجري في حدود معينة تجعل الموشح أبعد ما يكون عن الشعر الحر، وإنما الشعر الحر شعر تفعيلة، بينما بقي الموشح شعرا شطريا"

الفصل الثالث: ملامح فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" ل "نازك الملائكة"

1 لمحة عن نازك الملائكة

2 القضايا الشعرية والنثرية لنازك الملائكة

3. مظاهر فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" ل "نازك الملائكة"

4. البناء الفني للموشحات في قصيدة " الخيال والواقع

1. لمحة عن حياة نازك الملائكة:

ولدت في بغداد في عام 1923م ونشأت في رعاية أمها الشاعرة أم نزار الملائكة و أبيها "صادق الملائكة " فأتاحت لها هذه النشأة ما لم يتح لغيرها وما إن أكملت درستها الثانوية حتى انتقلت إلى دار المعلمين العليا و تخرجت منها عام 1944م بدرجة امتياز ثم ذهبت إلى الولايات المتحدة الأمريكية للاستزادة،و تعلم اللغة الانجليزية و آدابها عام 1950م بالإضافة إلى آداب اللغة العربية التي برزت فيها،كما تجيد من اللغات الانجليزية و الفرنسية و الألمانية و اللاتينية ،تحمل الليسانس في اللغة العربية من كلية بغداد و الماجستير في الأدب المقارن ،هي أستاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة ،مثلث العراق في مؤتمر الأدباء العرب المنعقدة في بغداد عام1965م.[1]

2. القضايا الشعرية والنثرية لنازك الملائكة:

لها من الشعر المجموعات الشعرية التالية:

. عاشقة الليل صدرعام1947م.

. شظايا الرماد صدرعام1949م.

. قرارة الموجة صدرعام1957م.

. شجرة القمر صدرعام1965م.

. مأساة الحياة وأغنية للإنسان صدرعام1977م.

. للصلاة و الثورة صدرعام1978م.

. يغير ألوانه البحر طبع عدة مرات

. الأعمال الكاملة . مجلدان . (عدة طبعات).

ولها من الكتب:

---

[1]) أحمد قبش،تاريخ الشعر العربي الحديث،دار الجيل،بيروت،د.ت،ص676

. قضايا الشعر المعاصر.

. تجزيئية المجتمع العربي.

. الصمعة و الشرقية الحمراء.

. سيكولوجية الشعرية.

3. مظاهر فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" لـ"نازك الملائكة":

تنتمي نازك الملائكة لجيل الشعراء الذي يعود الفضل له في كسر القيود التي كانت تكبل القصيدة العربية، ونقل القصيدة إلى آفاق النثر والشعر الحر؛ كما هو الحال في ديوان عاشقة الليل وقد غلب على نتاج الشعر الأدبي لهذا الجيل الذي برز عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وسمي "بجيل الحداثة" الطابع الرومانسي الحزين، ويرجع البعض السبب في ذلك إلى الحقبة الزمنية التي عاشوا فيها تلك الويلات التي خلفتها الحروب آنذاك،وعلى الرغم من أن نازك الملائكة عاشت حياة رغيدة وسط مجتمع المثقفين والنخبة ؛ إلا أن الحزن والكمد، وكذلك الرومانسية كانت صفات ملازمة لأشعارها لدرجة أنها سمية شاعرة الحزن وعليه فإن هذه المشاعر الكئيبة التي طغت على أشعارها لم تكن انعكاسا بظروف شخصية قاسية حزن فكري أو وجودي كما عاشتها أو عانتها الشاعرة، بل إنما بمثابة ما يصفه بعض النقاد لاسيما أن بعض قصائد نازك الملائكة كانت تضم أطروحات فلسفية شائكة في محاولة منها لتسليط الضوء عليها، ويعد ديوان "عاشقة الليل" أول ديوان شعري لها وفيه تحررت من قيود القصيدة الشعرية فمزجت بين الشعر الحر المتحرر من القافية والأوزان وبين الشعر الموزون المقيد، واشتمل هذا الديوان على (خمس وثلاثين) قصيدة وكان صدور هذا الديوان عام 1947م، حيث أن الشاعرة وفقت في اسم الديوان فقد أتى مطابقا لفحوى الديوان، فمن خلال قصائد الديوان استطاعت أن تخبرنا بمأساتها وسبب عشقها لليل، كما أطلقت نازك على ديوانها اسم" ديوان الحزن والكآبة" فإن مطالعة الأبيات تثبت هذا.

ومن خلال مطالعتنا للديوان تأتي في المقدمة:

1. قصيدة "ذكريات ممحوة": وفيها تجسد معاناة الحبيبة مع حبيبها وكيف تبدلت المشاعر بينهم وماذا قوة الزمان في طمس المشاعر وتبديل الحب إلى النقيض،فهي تشبه الحب

بالشخص الذي يتمكن منه الزمان فيحول ملامحه،إلى تجاعيد وربما تصل إلى الطمس فاستطاعت أن تشبه علاقة الحب بالزمان من خلال الرسم بالكلمات والتي تنتمي إلى بحر السريع، وتقول فيها:

وَجْهُكَ أَخْفَاهُ ضَبَابُ السنِين

وَ ضَمّهُ المَاضِي إلَى صَدْرِهِ

أَلْقَى علَيه مِن شَبَابِي الحَزِين

أَحْزَانَ قَلْبٍ تَاه فِي ذعْرِهِ[1]

و الشاعرة تحيل الحاضر والمستقبل إلى الماضي حيث الحزن المتراكم المليء بالآلام والدموع والشحوب، ومن استقراء النصوص نستطيع القول بأنه كانت توجد ثمة علاقة وثيقة بماضي الكاتبة بمستقبلها هذه العلاقة كانت طاغية عليها وقت كتابة القصيدة.

والقصيدة من الثنائيات وهي من بحر السريع الشبيه ببحر الرجز أما مفتاحه فهو : بحر سريع ماله ساحل، وهو بحر ثنائي التفعيلة يرتكز بناؤه على تفعيلة (*مستفعلن* و (*فاعلن*).

2. قصيدة ذكرى مولدي: وهذه القصيدة أهدتها لصديقة طفولتها التي لم تعد تعرف عنها إلا اسمها وهي قصيدة من الرباعيات من البحر الخفيف.

جِئْتِ يا ذِكْرَيَاتُ شَاحِبة الوَجْ

هِ حَيَارَى فِي مَوكب الأَيَامِ

جِئْتِنِي وَالشَبَابُ بَاكٍ بِعَيْنيّ

وَحَوْلِي جَنَازَة الأَحْلَامِ

رَغَبَاتِي دَفَنْتُهَا فِي ثَرَى المَـا

ضِي وَقَلْبِي مَا عَادَ غَيْرَ حُطَامِ

[1]) نازك الملائكة،الديوان،ص461.

وَدُموعِي رَمْزٌ لِمَا لَقَيَتْهُ الرُ

وحُ فِي غَيْهَبِ الوُجُود الدَامِي[1]

3. قصيدة الحياة المحترقة: وقد كتبتها عندما ألقت بمذكراتها إلى النار وهي من بحر مشطور الرمل، تقول فيها:

هَذِه يَا نَارُ أَفْرَاحِي وَشَوْقِي وَشُجُونِي

جِئْتُ أُلْقِيهَا إلَى فَكّيكِ فِي فَجْري الحَزِينِ

كلُّ مَا مَرّ بِقَلْبِي مِن شَقَاءٍ وَحَنِين

إلْقَفيه الآن لَا تُبْقِي وَلَا تَسْتَمْهِلِينِي[2]

4. في وادي العبيد:

وهي قصيدة من الرباعيات،من بحر الرمل تقول فيها:

ضاع عُمْرِي فِي ديَاجيرِ الحَيَاة

وخبت أَحْلَامُ قَلْبِي المُغْرَقِ

وخبت أَحْلَامُ قَلْبِي المُغْرَقِ

هَا أَنَا وَحْدِي عَلَى شَطِّ المَمَاتِ

والأعاصيرُ تنَادِي زَورَقِي

لَيسَ فِي عَيْنيّ غيرُ العَبَرات

وَالظَلَالُ السودُ تَحْمِي مفرقي

لَيْسَ فِي سمْعي غيرُ الصَرَخَات

أَسفا للعمر، ماذَا قَدْ بَقي[1]

---

[1]) نازك الملائكة،الديوان، ص467.

[2])نازك الملائكة، الديوان،ص476.

ويعدُّ بحر الرمل في الشعر الحر من أشهر البحور، وهو البحر الأكثر شيوعًا في الشعر الحر مقارنة مع غيره من البحور، إذ يرتكزُ البحر الرمل على تفعيلة :فاعلاتن، فتتكرر ثلاث مرات لتشكّل الوزن الشعري للبحر الرمل وهي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، لذلك فهو من بحور الشعر النقيَّة الصافية، يمتاز بسلاسته وسهولته، فالتفعيلة "فاعلاتن" وهي تفعيلةُ بحر الرمل في الشعر الحر تمنحُ الشاعر الذي يكتبُ الشعر الحر حريَّة كبيرة في السيطرة على الكلمة، وتكرار التفعيلات خاصةً بما يطرأ عليها من جوازات كثيرة يمكن للشاعر أن يستغلَّها لتشكيل نصِّه الشعريّ وفق ما تُملي عليه قريحته متحكّمًا بصياغة النص، فتأتي تفعيلة بحر الرمل في الشعر الحر بعدَّة صور وهي: فاعلاتن، فَعلاتن، فاعلاتُ، فاعلن، فعلاتُ، فعلن، فاعلاتان، فعلاتان. وبذلك تعطي جوًّا واسعًا من حرية الحركة وسط التركيب الشعري، مع أن التفعيلات الأكثر استخدامًا هي :فاعلاتن، فعلاتن. غيرَ أن كثير من الشعراء يستخدم بقية الجوازات وخاصة في نهاية السطر أو البيت الشعري مثل: فعلاتن، فعلات، فاعلن، فعلن. .

5. ثورةعلى الشمس:

و أهدتها إلى المتمردين من الذين يشعرون بإحساسها بعد أن وجدت أن نهاية الحياة تقع بين فكي الموت، وبعد أن وقفت على حافة الهاوية وراح سياط الزمن يرسم لوحة على جسدها وتسمع نغمات مرتعشة، تلهبها زيارة المقبرة الغريقة بالأموات وعودت الغريب بعد رصيد كبير من أحزان وأشواق، حالمة بمدينة الحب وصفتها بجزيرة الوحي ورذاذ المطر وشجيرات الذكرى، والعمر الطويل مابين الخيال والواقع، تجد نفسها بالسفينة التائهة بقلب ميت لتعود إلى معبد الحب، لترد د الأنشودة الأبدية طامعة بالخلود بليلة مطرية ليحط الركاب بها في مصر الكنانه وتخطفها يد المنون، وهناك لتصنع منها أسطورة من أساطير الأدب العربي وضعت بصمتها بكل ثقة على صفحات الأدب يتزين صدره أمام أدب الشعوب شاعرتي وهل أبقيت شيئا لم تذكريه فحملك ليس طفلا تغردين معه في المهد ومع الأيام والسنين ليكبر وإنما كانت أهات رسمته مخيلتي الأدبية حاكتها نجوم الليالي وخلوة الظلام والنفس لعهر الحياة وفي هذا الرحب الغريب، وهي قصيدة من بحر الرمل وهي من الرباعيات، تقول فيها نازك الملائكة:

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص480.

وَقَفَتْ أمَام الشَمْسِ صَارخة بها

يَاشَمْسُ، مِثْلُكِ قَلْبيَ المُتَمَرّد

قَلْبِي الذِي جَرفَ الحَياة شبابُه

وَسَقَى النجُومَ ضِياءُه المُتجدّدُ

مَهْلا، وَلَا يَخْدعكِ حُزْنٌ حَائر

في مُقْلَتَيّ، وَدَمعةٌ تتَنَهَدُ

فَالحُزْنُ صَورةُ ثَوْرَتِي وتَمَردي

تَحْتَ اللَيَالي والألوهة تشهَدُ[1]

6. بين فكي الموت:

أحسّت نازك بأنها بين فكي الموت فعلاً إثر إصابتها بحمّى شديدة أحست معها بأنها على حافة الرحيل توشك أن تدرج على أول سلالم العالم المظلمة. وهي في صورها هنا تقف في الجانب المقابل للوركا تماما، ذلك أن الشاعر الإسباني كان يتحدث من خارج حلبة الموت . أما الشاعرة العراقية فعلى حدوده، ومن ثم فإن رؤيتهما له أقرب، وإحساسها به أعمق وقد تباينت مشاعرهما تماما. فلوركا هادئ متأمل يرى رحيله لا يوقف عجلة تقدم الحياة وجاءت أبياته قصيرة شأن الأبيات التي تجيء محملة بالحكمة واتجه إلى قضيته مباشرة بلا مقدمة ولا رموز.

تقول نازك في قصيدتها التي من بحر الخفيف؛وهو أحد بحور الشعر العربي التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من أجمل بحور الشعر وأكثرها خفةً ورقّةً، كما أنّه من أكثر البحور موسيقيةً، لذلك أكثَرَ الشعراء من النظم على بحر الخفيف، هذا فضلاً عن كونه ملائمًا للتعبير عن مشاعر الفرح والحزن والرثاء والتصوير النفسيّ للانفعالات والخلجات، وهو بحر ثنائيّ التفعيلة، يتألّف من ست تفعيلات، ويرتكز بناؤه على تفعيلتي

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص485.

(فاعلاتن) و(مستفعلن)، لذلك تفعيلات هذا البحر ممزوجة؛ أي أنها غير صافية، وينتمي إلى دائرة المشتبه وهي الدائرة العروضية الرابعة والتي تضم ستة بحور، هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

وتقول نازك الملائكة:

يا مَسَاء الصَيفِ الحَزِينِ خَبَا حُبـ

ـي لِما فِيك من أسؤ وخُشوع

وَتَبَرَّمْتُ بالسُكون وبالأشْـــ

باح وأعْتَرتُ عَنْهُما بِدُمُوعي

لَم يَعُد في قلْبِي هَوَىً لِدَايَاجِيـــ

كَ فَيَا رَحْمَةً بِقَلْبِي الوَجِيع

رَحمَة يَا ظَلَامِ يَا صَمْتُ يَا أَسْـــ

رَار بِالخَافِق الشَقِي المُرَوَع[1]

ومع أنها تعتقد بأن الموت كارثة أقسى و تعتقد أن تشاؤمها قد فاق تشاؤمها "شوبنهاور" لأنه كان يعتقد أن الموت نعيم يختم عذاب الإنسان أما هي فلم تكن عندها كارثة أقسى من الموت و هو يلوح لها مأساة الحياة الكبرى و أن التشاؤم و الخوف من الموت من مشاعرها. لكنها بالفعل تؤمن بأنه يخلص الإنسان من الشقاء و الألم و تؤمن بقول شوبنهاور: إن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت؛لأنها تجد فيه راحة لا تجدها في الحياة و لفظ الموت قد ذكر كثيرا في عالمها الشعري حتى في عناوين قصائدها الكثيرة؛ " عيون الأموات" ، "أنشودة الأموات" ، "بين فكّي الموت" ، "قلب ميت" و.... و ترحب به و تلقاه غير محزونة و لا سيما في ميعة شبابها إذن فلسفتها العملية تثبت خلاف آرائها و عقائدها في هذا المجال.

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص492.

7. قصيدة السفر

وهي قصيدة ذات شطر واحد وهو ما يسمى الشطر الشعري الذي يشتمل على عدد ثابت من التفعيلات ويسمى البيت المشطور.

وقد كتبت نازك على هذا النمط أشعارا كثيرة بلغت تسعة وأربعين قصيدة متفرقة في الدواوين ومن أمثلة هذا النمط قصيدة "السفر"،والقصيدة رباعية غير مثناة من بحر الرمل،

ومما جاء في هذه القصيدة قولها :

أنَا وَحْدِي فَوق البَحْر يَا زَوْرَق فَارْجَع

عَبثًا أنتَظر الآن فَنجمِي لَــيْسَ يَطلع

هَبّتْ الرّيح عَلَى البَحر الجَنُونِي المُرَوّع

فَلْتَعُد لِلشَاطِئْ السَاجي لِقَلبِي المُتَضرّع[1]

8- مرثية غريق:

وهي لوحة إنسانية رسمتها ريشة نازك بألوان تفجرت من نفسها الحساسة وموهبتها الرفيعة . لقد كان المساء يقترب ، والصمت يخيم ، والضياء يخبو ، والقطيع يعود ، ولم يبق سوى موج النهر يدوي ويروي أسرار الحياة ، في هذا الجو الذي يبعث في النفس الطمأنينة والهدوء كان هيكل يغطس حيناً ويطفو على الماء حيناً ، ولم تتبينه الشاعرة في أول الأمر فلما تبينته صرخت:

آه يَا شَاعِرتِي هَذَا غَرِيـق
فاحزني للجسد البالي الممزق
راقداً تَحتَ الدياجي لَا يَفِيـق
والسّنا مِن حَوله جَفن مؤرّق
يا لميت لَم يُودِعه قَرِيــبُ
فَهو في النهر وحيد متعبُ

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص503.

ما بكى مصرعه إلا غريـبُ

هو قلبي ذلك المكتئبُ[1]

والقصيدة ثنائية من بحر الرمل المقفى الصدر والعجز.

9. على حافة الهوة:

وهي قصيدة من البحر السريع جاءت على شكل ثنائيات. مقفاة الصدر والعجز تقول فيها:

جئْتك. يَا هَوّة، تَحْت الدُجى

لعلَّني ألقَى لَدَيكَ الخلَاص

لَمْ يَبْقَ لِي فِي الأَرْضَ مَا يرتجَى

ولَمْ يَعد لِي مِن رَحِيلِي مَنَاص[2]

10. سياط وأصداء:

وهي قصيدة من البحر الكامل ثلاثية غير مثناة، تقول فيها نازك الملائكة:

مَا زِلْتُ أذكُر كُلَ شَيء مِن صَبَاحِي الضَائِع

أَلْرَاقِدُ الدَامِي المُجَرّح فَوقَ أَرْضِ الشَارِع

وصَدَ السِيَاطِ المُرهِقَات عَلَى الجَبِين الضَارِع

يا ثُورَة الإحسَاسِ فِي نَفْسِي عَلامَ تَمَزُقي

أَلمِي عَلَى الجَسدِ المُمَزق بَعْضُ ضعْفِي الأَحْمَقِ

وَغَدًا سَأَدْفِنُ مَا تَبَقَى مِن حَنَانِي المُرْهِقِ[3]

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص509.
[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص513.
[3]) نازك الملائكة، الديوان، ص517- 518.

11. نغمات مرتعشة:

وهي قصيدة رائعة مما تحويه من سطور بما تعقبه من لذة للحزن، الوجع وما يسمى بالانتظار، وهي قصيدة من الرباعيات من البحر الكامل وتقول فيها:

عُد،لَمْ يَزل قَلْبِي نَشِيدًا حَالِمَا

يَشْدُو بِحُبِّكَ لحنُهُ المفتونُ

عُدْ فالكَآبةُ أغرقَت بِظَلامها

رُوحي، فَلَيْلِي أَدْمُع وَشُجُون

عُد، لَا تَدَع نفسِي يُعَذِبْهَا الأَسَى

و يعَض فِيهَا خَافق مَحْزُون

عُدْ فَالحَياةُ . إذَا رَجَعَت . أَشعّة

ومَشَاعِرٌ سِحريّة وَفُتُونُ[1]

12. المقبرة الغريقة:

وهي من ذكريات الفيضان المخيف الذي ألم ببغداد سنة 1946م وهذه القصيدة تسجل فيها الشاعرة أثر سماعها بقصة مقبرة غمرتها مياه النهر المتوحش في مساء عاصف وهي قصيدة عبارة عن ثنائيات مثناة القافية من البحر السريع حيث تقول فيها:

فِي ظُلْمَة الليْل المُخِيف الرَهِيبْ

وَ تَحْت هَوْل العَاصف الأَهْوَجِ

قَبر عَلَى التَل وَحِيد غَرِيبْ

رَانَت عَلَيْه ظلّة العَوْسج

قبر وَحِيد لَمْ تَنله المِياه

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص520.

معتَصم بالقمَة السَاخرة

كَأنَّه يَرمَق أفق الحَيَاه

مستهزئا باللجّة الدَائِرة[1]

13. عودة الغريب:

وهي قصيدة من الرباعيات الغير المدورة وهي من البحر الخفيف ويكثر الردف في القافية وتقول فيها:

قلبيَ الذَابِل الحَزِين الذِي مَا

ت وَذَابَتْ أَفْرَاحُه وَمَنَاه

قَلْبِيَ الشَارِدُ المُعَذب بِالأَحـ

ـلَام مَابَيْنَ دَمعِه وأَسَاه

مَالَه الآن خَافِقًا بَندَى الحب

يغَنِي تَحْت النُجُوم هَوَاه

ويَصُوغ المنى وَيَرجع للشَا

طِئ جَذلَان مرسَلا نَجواه[2]

14. الغروب:

هي قصيدة من الرباعيات غير المدورة وهي من البحر الرمل وتقول فيها:

هَبَطَ الليْلُ وَمَازَالَ مَكَانِي

عِندَ شَطِّ النَهْر، فِي الصَمْتِ العَميقِ

شَرَدَت رُوحِي، وغابَت عن عيانِ

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص524-525.

[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص531.

صُوَرُ الحَاضر والماضِي السَحِيق

وأمحى في خاطري ذِكْرُ الزَمانِ

وتَلَاشت ذكْرُ الظَهرِ المُحِيق

لَيسَ إلا الحُزنُ يَمشي فِي كَيانِ

وَأنا فِي ظُلمَة اللَيلِ الصَديق[1]

15. عاشقة الليل:

لقد كانت أول عمل للشاعرة الكبيرة "نازك الملائكة" ضمن هذا الديوان الذي يحمل الاسم ذاته وقد صدرت في بغداد عام 1947م، وتعتبر من القصائد الرومانسية المبكرة في مسيرتها، ويعزى سبب تسميت القصيدة بهذا الاسم إلى ما يمثله الليل من سكون وسكينة تطلق العنان لخيال الإنسان وتمنحه فرصة التأمل في هذا الكون، والغوص في جوف النفس البشرية بما تؤويه من كنوز الأسرار، وفيض المشاعر كما تحكي لنا الشاعرة قصتها مع هذا الليل، حيث نراها تخرج تحت جنح الظلام حاملة معها شجوها وأساها عسى أن تفرغ هذا الشجو والأسى في جوف الليل من خلال مناجاة ظلمته،وأشباحه الملتفعة بالعتمة، وهي قصيدة جاءت على شكل خماسيات مطلقة القافية وأكثرها فيها الردف (تواشح الصدر مع العجز)، وهي من بحر مشطور الرمل، حيث تقول في مطلع قصيدتها:

يَا ظَلَام اللَيل يَا طَاوِي أَحْزَان القلوبِ

انظُرِ الآن فَهَذَا شَبَحٌ بَادِي الشُحُوبِ

جَاء يَسْعَى تَحْتَ أَسْتَارك، كَالطَيْف الغَرِيب

حَامِلًا فِي كَفّه العُودَ يغني للغيوب

ليس يعنيه سكون الليلِ فِي الوَادِي الكئيبِ

هُو، يا لليلُ، فتاة شهد الوادِي سُراهَا

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص539.

أَقْبَلَ الليلُ عَلَيْهَا فَأَفَاقَت مُقلتاها

وَمضت تَسْتَقْبل الوَادِي بألحان أساها

لَيْتَ أفاقك تدري مَا تغَنّي شَفَتَاها

آهَ يَا ليل ويَا ليتك تدري مَا مناها[1]

16. في واد الحياة:

وهي قصيدة عبارة عن ثمانيات غير مثناة من بحر مخلع البسيط وتقول فيها:

عُدْ بِي يَا زَوْرَقِي الكَلِيلَا فَلَن نَرَى الشَاطِئ الجَمِيلَا

عُدْ بِي إِلَى مَعْبَدِي فَإِنِي سَئِمْتُ يَا زَوْرَقِي الرَحِيلَا

وَضِقتُ بالمَوجِ أيّ ضَيقٍ وَمَا شَفَى البَحْر لِي غَلِيلَا

إِلَى مَا يَا زَوْرَقِي المُعَنَّى نَرْجُو إِلَى الشَاطِئ الوصُولا ؟

والمَوج مِن حَولنَا جِبَال سدت عَلَى خطُونَا السَبيلا

والأفق من حولنا غُيُوم لَا نجم فِيه لنَا دَلِيلَا

كم زَورقٍ قَبلنا تولّى ولَمْ يَزل سَادرا جهُولَا

فعد إلى معبد بِقَلْبِي وَحسب أَيَامنَا ذهولا[2]

17. أشواق وأحزان:

وهي قصيدة من الرباعيات وهي من البحر الخفيف حيث تقول فيها:

أينَ منِي حَرَارة الأَمسِ، والحَا

ضِر يَمْشِي بَين الأسَى والخُمُودِ؟

أسَفًا بالمَاضِي الإلهيّ هَل مَا

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص546-547.

[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص550.

تَتْ أَغَانِيهِ فِي فُؤَادِي الوَحِيد ؟

آه يَا شَاعرِي لِمَاذَا تَهَاوِيـ

ـت بَعِيدًا وَرَاء أمْسِي البَعِيد؟

وأَنَا لَمْ أزل صَلَاة بعينـ

ـك وإعصَار لَهْفَتِي وَشُرُودِي[1]

18. مدينة الحب:

وهي قصيدة من الثنائيات وعيها قافية مقيدة، وهي من بحر مشطور الكامل حيث تقول:

فِي عُمْقِ صَحْرَاءِ الحَيَاة، هُنَاك فَوقَ لَظَى الرِمَال

حيث الريَاح الدَاويَات، مَدِينَة بَيْنِ التلَال

فِي قلبهَا نَهْر تحِيط بِه المفَاوز وَالصخُور

وَشَوَاطِئ لَا ظلّ فِيهَا، لَا خَمَائِل لَا عُطُور

المَاء يَبْدُو وَدَاعَا وَرَاءَه الأَلَم العَمِيق

أمْوَاجُه السُمّ الزُعَافُ و إِن بَدَا حُلو البَرِيق[2]

19. إلى عيني الحزينتين:

قصيدة عمودية من البحر الكامل وتقول فيها:

عِينيَا، أيّ أسًى يرين عليكُمَا

ويُثير في غسق الدجى دمعيكما

إني أرى خَلْفَ الجُفُون ضَرَاعَة

تَسْتَنْطِقُ الون العَرِيضَة المُبْهَمَة

---

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص553.

[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص558.

أَفقَان تَحْتَ اللَيل أَلْمحُ فِيهِمَا

قَطرَاتِ ضوء يَرتَشِفْنَ الأَنْجم

الكَونِ مُبتَسِم فَأيّة لَوْعَة

يَا مُقْلتيّ تَلُوحُ فِي جَفْنَيكُمَا ؟

مِسْكِينَتَان، رَأَيتُمَا مَالاُ يرَى

جِيلُ أَقَام عَلى الضلَال وحَوّم[1]

20. خواطر مسائية:

قصيدة جاءت على شكل ثنائيات مثناة القافية وهي من البحر المتقارب تقول فيها:

إِذا زَحَفَ الليل فَوقَ السُهُوبِ

ومَرَت عَلى الأُفُقِ كَف الغُيُومِ

ولَمْ يَبْقَى غَير السُكُون الرَهِيبِ

ونَامَ الدُجَى فَحت جَنح الوُجوُمِ

ولَم يَبْقَى إلَا نُوَاحُ اليَمَام

وهَمسُ السَواقِي وأَنَاتُهَا

ووَقعَ خُطَى عَابِر فِي الظَلَام

تَمُرُ وتَخَفت أَصْوَاتُهَا[2]

21. التماثيل:

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص561-562.

[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص566.

كتبتها هدية إلى قائمة الأسماء الغامضة المنطفئة التي جاءت في سفر تكوين من كتاب العهد القديم وهي قصيدة جاءت على شكل رباعيات غير راجعة للازمة وذات قافية مطلقة تنتمي إلى البحر الخفيف وتقول فيها:

لَقَد سَئِمْتُ التَفْكِير يَا لَيلِي السَا

جِي وأَلقَيتُ بِالِكتَابِ الحَبِيب

لَمْ تَعُد هَذه الصَحَائِف تُوحِي

لِي بِغَير الحُزْنِ العَمِيقِ المُذِيب

فَهِي صَوتُ الآبَادِي يَحْمِله المَا

ضِي إلَى قَلبِي الشَجِي المَشْبُوب

فيُدوّي في عُمقِي نَفسِي صَوت الـ

عَدَم المُر والفَنَاء الكَئِيبِ[1]

22. ذات مساء :

عبارة عن ثنائيات وهي من بحر الرمل حيث تقول فيها:

ثَورَة مِن أَلَم، مِن ذِكْريَاتِ

خَلفَ نَفسِي، مِلْء إحْسَاسِي العَنِيف

وجُموح فِي دَمِى، فِي خَلجَاتِي

فِي ابتِسامَاتي في قَلبِي اللَهِيف

أن أَكُن أَبسم كَالطِفْل السَعِيد

فابْتِسَامَاتِي وهُم وخِدَاع

---

[1]) نازك الملائكة، الديوان، ص570- 571

إن أَكُنْ هَادِئَة، بَين الوُرُود

ففؤادي في جنون وصراع[1]

23. جزيرة الوحي:

قصيدة عمودية من بحر مخلع البسيط تقول فيها:

خُذْنِي إلى العَالَم البَعِيدِ

يَازَورَق السِحْر والخُلُود

وسِر بِقَلْبي إلى ضِفَاف

تُوحِي إلى القَلبِ بالقَصِيد

جَزِيرَة الوَحي، مِن بَعِيد،

تُلَوح كَالمَأمل البَعِيد

الرَمْل فِي شَطِهَا نَدَيّ

يَرشِف مِنْ دَجلَة البُرُود[2]

24. على وقع المطر:

وهي قصيدة جاءت على شكل رباعيات من بحر مشطور الرمل وتقول فيها:

أَمْطِري لا تَرْحَمِي طَيفِي في عُمْقِ الظَلَام

أَمْطِري صُبّي عَليَّا السَيل، يَا رُوح الغَمَام

لا تُبَالي أَن تُعِيدِينِي على الأَرْض حُطَام

وَأَحِيلِينِي، إِذَا شِئْتِي، جَلِيدًا أَو رُخَام

اتْرُكِي رِيح المَسَاء المُمْطِر الدَاجِي تَجن

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص578.

[2]) نازك الملائكة، الديوان، ص584-585.

وَدَعِي الأَطْيَار، تَحتَ المَطَر القَاسِي ، تَئِن

أَغْرِيقِي الأَشْجَار للمَاء وَلَا يُحزِنكِ غُصْن

زَمْجِرِي، دَوِي، فَلَن أَشْكُو، فَلَن يَأْتِيك لَحْن[1]

25. شجرة الذكرى:

عبارة عن رباعيات غير مثناة القافية غير راجعة لازمة من البحر المتقارب وتقول فيها:

مَرَرْتُ بِهَا فِي المَسَاء الدَجِي

فَأَلْقَيتُ رَحْلِيَا فِي ظِلِهَا

وَحَدِقْ فِي خَضر أَورَاقِهَا،

رُوحِي الكَئِيبَة فِي لَيْلِهَا

فَهَاجَت لِقَلْبِي دَجِى ذِكْرِيَات

وَأَتْرَعَت لَحْنِي مِن وَيْلِهَا

وَصَيَّرت مُتَكَأي سَاقَهَا

وَطَافَت شُجُونِي مِن حَولِها[2]

26. الخيال والواقع:

وهي قصيدة من بحر الرمل و نظمتها نازك الملائكة على شكل موشحة وسندرسها بالتفصيل فيما بعد وندرس أجزائها الفنية وتقول فيها:

رَحْمَةً، لاَ تُنْزِلِنِي مِنْ سَمَائِي

وَاتْرُكِينِي فِي خَيَالِ الشُعَرَاءِ

أُتْرُكِينِي، لا تُعِيدِي لِي الظُنُونَا

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص588.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص593.

وَدَعِينِي أمْلأ الدُنْيَا لُحُونـــا

وأَصُغْ عُمْرِي جَمَالَا و فُتُونـَا

أبدأ أصدحُ حُبًا وَحَنِينَـــا

لَحَبِيبِي وَأَنَا تَحْتَ سَمَـــاء

وَخَيَالِي، مِنْ خَيَالِ الشُعَـرَاءِ[1]

27. السفينة التائهة:

وهي قصيدة من بحر مشطور الكامل وجاءت على شكل رباعيات حيث تقول فيها:

فِي لُجَّة البَحْرِ الرَهِيبِ سَفِينَة تَحْتَ المَسَاء

أَلْقَت بِهَا الأَقْدَار فِي لُجَجِ المَنَايَا والشَقَاء

الرِيح تَصْرُخُ حَولَها وتَضُجُّ فِي ظُلْم القَضَاء

والمَوجُ يَضْرِبُهَا وَيُلْقِيهَا على شَفَتَي الفَنَاء

سَارَت وَلَا ربَّانا يَهْدِيهَا إِلَى الشَطِّ السَحِيق

حَيْرَى يُخَادِعُهَا الظَلَامَ فَلاَ شُعَاع ولا بَرِيق

مِن فَوقِهَا هَولِ الرُعُودِ وَتَحْتَها اللُجُّ العَمِيق

سَارَت وَمَا تَدْرِي إِلَى أَيْنَ المَصِير ومَا الطَرِيق[2]

28. قلب ميت:

وهي قصيدة على شكل رباعيات من البحر الطويل تقول فيها:

نَعَم مَاتَ قَلب، أَيْنَ أَحْزَان حُب؟

وأَينَ أَمَانِيه؟ وَأَينَ أَغَانِيه؟

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص597.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص602.

حَرَارَتُه أَضْحَت رَمَادًا مُهَشَمًا

وَأَحْلَامُه ذَابَت عَلَى صَدر مَاضِيه

هُو الآن ثَلْجِيٌّ العَوَاطِف، بَارِدِ

يَقْضِّي مَعَ الأَشْبَاح غُرَّ لَيَالِيه

وَيُرْعِبُهُ ذِكر مَمَات وَلَيْله

فَيَدْفِن نِيرَان الأَسَى فِي قَوَافِيه[1]

29. بعد عام:

وهي قصيدة من الرباعيات وفيها التدوير داخل الأبيات من البحر الخفيف تقول فيها:

مَرَّ عَامٌ يَاشَاعِرِي مُنذُ أَبْصَرْ

تُكَ فِي ذلك الصَبَاح الكَئِيب

مَرَّ عَامٌ لَمْ تَكْتَحِل عَينِي الضَمَ

ـأي بِرُؤْيَاكَ لَم يَخَفّ قُطُوب

اللَيالِي تَمُرُ تَتْبَعُهَا الأَيَّـ

ـام فِي بَطْئِهَا المُمِل الرَتِيب

وَأَنَا لَهْفَة وَشَوْقِي يَزْدَا

د وَرُوحِي فِي عَاصِف مَن لَهِيب

ظَمَا لِلْحَيَاةِ يَمْلَأُ إِحْسَا

سِي وَنَارُ فِي دَمْعِيَا المَسْكُوب[2]

30. العودة إلى المعبد:

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص606.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص610-611.

هي قصيدة جاءت على شكل رباعيات من بحر مشطور الرمل، تقول فيها:

مَعْبَدِي، عَادَت بِي الأَحْزَان فَارْأَف بِعَذَابِي

عُدْتُ يَالَيْتُكَ تَدْرِي بَعْضُ آلاَمِي وَمَابِي

عُدْتُ وَالقَلْبُ شَرِيدُ تَائِه بَينَ الضَبَاب

يَتلَوَى فِي إِسَار مِن حَنِين وَاكْتَابِي

ذَهَبَ الأَمْسُ بِأَوْهَام فُؤَادِي وَمُحَاهَا

فَإِذَا قَلْبِي عَبْد ولَقَد كَانَ إِلَهَا

آه فَارْأَف بِفَتَاة حَطَمَ الدَهْرُ مُنَاهَا

وَأَفَاقَت لِيَهُدَ الحُزن وَاليَأس قِوَاهَا[1]

31. عيد الإنسانية:

وهي قصيدة مقفاة الصدر والعجز، وهي من بحر الرمل تقول فيها:

فِي دَمِي لَحِنٌ مِن الشَوقِ جَدِيد

وَ المَجَالِي حَوَالِي نَشِيد

لَيْلَتِي هَذِي ابْتِسَام وَسُعُود

طَافَ بِالأُفق فَغناهُ الوُجُود

هِي يَا قِيثَارَتِي لَحْنُ سَعِيد

هِي شعر، هِي وَحْي، هِي عُود

هَذِه اللَيلَة للعَالَم عِيد

وَهِيَ، يَا قِيثَارَتِي،لِحُلم الوَحِيد[1]

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص616.

32. ليلة ممطرة:

وهي قصيدة جاءت عبارة عن رباعيات غير راجعة للازمة من بحر مجزوء الكامل: تقول فيها:

الآن يَا نَجْمِي تَغِيب وَلَم يَحِن وَقْت الأُفُول؟

الآن وَاللَيْل الجَمِيل يُرِيق ضَوْءِكَ فِي الحُقُول؟

وَالزَهْر، تَحْتَ اللَيلِ، نَشَوَان بِمَشْرِقِكَ الجَمِيل؟

وَالنَهْر، وَالشَطْآن تَضْحَكُ تَحتَ أَشْجَار النَخِيل

الآن تَغْرُب؟ يَا لَمَأْسَاة الجَمَال الذَابِل

يَا نَجْمِي المَأْسُور فِي كف الضباب الشامل

يا فيلسوف الليل، ياسر الوجود الداهل

عَبَثًا أناشِيد بلا أضواء نجم آفل[2]

33. الأنشودة الأبدية:

وهي قصيدة كتبها إلى شايكو فيسكي الموسيقي الروسي ذكرى لمرور أربع وخمسين سنة على وفاته وهي قصيدة جاءت على شكل ثنائيات غير راجعة للازمة من البحر الخفيف تقول فيها:

سَأُحِبُّ الحَيَاة مِن أَجْل أَلْحَــا

نِك يَا بُلْبُل الحَزِين وَ أَحْيَا

سَأَرَى فِي النُجُوم مِن نُور أَحْلا

مِك ظِلا مُخَلَدا أَبَدِيَا

---

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص620.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص624.

سَأُنَاجِي في اللَيْل جُنْحَا مِن الأَحْـ

ـزَان يَوما أَلَقَى عَلَيك ظِلالِه

سَأُحَيِي فِي الكَرَم فَيْضا من الأسـ

ـرَار أَضْفَى يَوما عَلَيك جَمَالُه[1]

34. على الجسر:

وهي قصيدة عبارةِ عن ثنائيات من بحر مجزوء الكامل، تقول فيها نازك:

يَا نَهْرُ لا تَحْفَظ دُمُوعِي أو أَسَى قَلْبِي المروع

أَكْتُم . حَنَانَك . مَا تَسَاقط في مِيَاهِك مَن دُمُوعِي

ذَهَبَ المَسَاء بِكُلِّ مَا أَبْصَرت من حُزْنِي العَمِيق

وَ مَحَا الدُجَى مِن عُمرِ يَأْسِي لَيلَة لَن تَسْتَفِيق

إنسَ الذي أَبْصَرْتَه بِالأَمْسِ مِن أَحْزَانيه

وأَكْتُم أَسَايَا وَأَدمْع تَحتَ النُجُوم أَلْحَانِيه

إنس الخطى المتعثرات و صوتي المتهدّجا

وَالدَمْعُ، يَخْنِقُ كُل أَلْفَاظ بِكَف مِن شَجَا[2]

35. إلى الشاعر كيتس:

وهي قصيدة جاءت على شكل رباعيات غير مثناة القافية غير راجعة للازمة، وهي من البحر المتقارب، وتقول فيها نازك الملائكة:

حَيَاتِي وَآلام رُوحِي الحَزِين

وَأَحْلامِي المَرَة الدَاوِيَة

---

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص628-629.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص636-637.

وَمَوْكِب أَيَامِي الذَاهِبَات

أَطْيَاف أَيَامِي الآتِيَة

تَجَمّعنا في بَاقَة من عَبِير

دَوَت خَلْفَهَا رُوحِي الفَانِيَة

وَأَهْديتُهَا نَغَمَا حَالِمَا

إلى رُوحِك الحُرَّة البَاقِيَة[1]

36. الفيضان: وقسمتها إلى ثلاث قصائد:

أ. صوت التشاؤم:

وهي قصيدة جاءت على شكل رباعيات غير مثناة القافية من البحر الخفيف، تقول فيها:

هي ذِي يَا ظَلَام عَاشِقة الليـ

ـل تطِيل التَحدِيق تَحْتَ الدّيَاجي

وَقَفت عِنْدَ شَاطِئ النَهْر تَصْغِي

لِأَنِين الرّيَاح والأَمْوَاج

وتَرَى اللَيْل غَيْهَبا رَاعب الظلّ

عَلَى رَائع مِن الأَثبَاج

وَتُحِسُّ الحُزْن العَمِيق لِحَقل

أَغْرَقَتَهُ المِيَاه خَلْف السياج[2]

ب . صوت الأمل:

---

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص640-641.

[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص646-647.

جاءت على شكل رباعيات من البحر الخفيف، تقول فيها:

سِر بِنَا سِر يَا زَوْرَقَ الأَمَل العَذْ

ب وَإِن أَسْدَلْتَ سُتُور الظَلَام

وَتَعَالى الدَوِيُّ فِي النَهر البَا

كي على مَسْمَع القُلُوب الدَّوَامِي

سِر بِنَا لَن نَخَاف مِن ضَجَّة المَو

ج وَلَن نَرْهَبَ العباب الطَامِي

نَحْنُ في المَوجِ دَقَّة طَالَمَا لا

قَت رِيَاح الأَقْدَار وَالأَيَام[1]

ج . صوت الشاعر:

وهي قصيدة جاءت على شكل رباعيات من البحر الخفيف، وتقول فيها:

مغرق في خياله شارد العيـ

نين مستسلم إلى الأحلام

يذرع الضفّة الجميلة مفتو

نا بصوت الأمواج والأنسام

ويرى اللجة الرهيبة سحرا

وينابيع فضن بالإلهام

وعلى البعد منظر النخل في النهـ

ـر ومرأى التلال والآكام[1]

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص649-650.

37. الخطوة الأخيرة:

وهي قصيدة جاءت على شكل ثنائيات مثناة القافية من بحر مجزوء الرمل، تقول فيها

اشهدي أيتها الأشجار، أني

لن أرى ثانية تحت الظلال

ها أنا أمضي فلا تبكي لحزني

لا يعذّبكِ اكتئابي وابتهالي

خطوات، في الدجى لا تحسبيها

إنها آخر ما أخطو هنا

إنها رجع أغاني لن تعيها

سوف تدوي مثلما أدوي أنا[2]

2 . تصنيف القصائد:

1القصائد العمودية التي جاءت على الطريقة القديمة،توجد قصيدتان فقط ملتزمتان بالعروض الخليلي(وحدة الوزن ووحدة القافية) هما "جزيرة الوحي" و"إلى عينيا الحزينتين".

2. أغلب قصائد الديوان بنظام الثنائيات، الثلاثيات، الخماسيات، الرباعيات والثمانيات وهي

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص652-653.
[2] نازك الملائكة، الديوان،ص655.

أ. القصائد الثنائية:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
. ذكرى مولدي	الخفيف	مفردة
. مرثية غريق	الرمل	مثناة
. على حافة الهوة	السريع	مفردة
. مقبرة الغريقة	السريع	مثناة
. مدينة الحب	مشطور الكامل	مفردة
. خواطر مسائية	متقارب	مثناة
. ذات مساء	الرمل	مثناة
. أنشودة الأبدية	الخفيف	مفردة
. على الجسر	مشطور الكامل	مفردة
. الخطوة	الرمل	مثناة

ب . الثلاثيات:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
سياط وأصداء	مشطور الكامل	مفردة

ج . الرباعيات:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
. ذكريات ممحوة	السريع	مثناة
. الحياة المحترقة	مشطور الرمل	مفردة
. في واد العبيد	الرمل	مثناة
. ثورة على الشمس	الرمل	مفردة
. بين فكي الموت	الخفيف	مفردة
. السفر	مشطور الرمل	مفردة
. نغمات مرتعشة	الكامل	مفردة
. عودة الغريب	الخفيف	مفردة
. الغروب	الرمل	مثناة
. أشواق وأحزان	الخفيف	مفردة
. التماثيل	الخفيف	مفردة
. على وقع المطر	مشطور الرمل	مفردة
. شجرة الذكرى	المتقارب	مفردة
. السفينة التائهة	مشطور الكامل	مفردة
. قلب ميت	الطويل	مفردة
. عودة إلى المعبد	مشطور الرمل	مفردة
. ليلة ممطرة	مشطور الكامل	مفردة
. إلى الشاعر كيتس	المتقارب	مفردة
. الفيضان:		
. صوت التشاؤم	الخفيف	مفردة
. صوت الأمل	الخفيف	مفردة
. صوت الشاعر	الخفيف	مفردة

د. الخماسيات:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
عاشقة الليل	مشطور الرمل	مفردة

هـ . السداسيات:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
مر عام	الخفيف	مفردة

و. ثمانيات:

عنوان القصيدة	الوزن	القافية
. في واد الحياة	مخلع البسيط	مفردة
. عيد الإنسانية	مشطور الرمل	مفردة

. من خلال تصنيفنا للقصائد وجدنا:

. تسعة عشر قصيدة من الرباعيات، وعشر قصائد من الثنائيات، وقصيدتين من الثمانيات وقصيدة واحدة في كل من الثلاثيات والخماسيات والسداسيات.

. وتوجد ثمانية قصائد مزدوجة القافية خمس مرات مع بحر الرمل (اثنان رباعيات، وثلاثة ثنائيات)، ومرتين مع البحر السريع(اثنان ثنائيات)، ومرة واحدة مع البحر المتقارب (الثنائيات)، وتوجد سبعة وعشرون قصيدة مفردة القافية في كل مقطع.

. نسبة القصائد متعددة القافية إلى مجموع قصائد الديوان هي 94.59% .

. نسبة مزدوجة القافية إلى متعددة القافية هي 22.85% .

. نسبة مفردة القافية إلى متعددة القافية 77.15% .

. نسبة القصائد متعددة القافية كبيرة

. رغم المحافظة على الوزن وعلى الرتابة في عدد الأبيات في كل مقطع من القصيدة إلا أنها تغير في القافية الذي يؤدي إلى إحداث تغيير موسيقي الذي يميل أكثر إلى الغناء الذي هو سمة من سمات الموشحات.

. اعتمدت نازك الملائكة على البحور التي تكثر كتابة الموشحات عليها (الرمل، الكامل، السريع، الخفيف...)، كما اعتمدت على ظاهرة التدوير.

. الكتابة على شكل أشطر متوالية مثلما تكتب الموشحات.

. كما اعتمدت في قصيدة المقبرة الغريقة على فكرة اللازمة التي توجد في الموشحات؛ حيث بدأت في المقطع الأول بقولها:

في ظلمة الليل المخيف الرهيب

وتحت هول العاصف الأهوج

قبر على التل وحيد غريب

رانت عليه ظلة العوسج[1]

وأكملت بهذا المقطع في الأخير مع بعض التغيرات تقول فيه:

قبر على التل، وحيد غريب

رانت عليه ظلة العوسج

في ظلمة اليل العميق الرهيب

وتحت هول العاصف الأهوج[2]

. وجدنا قصيدة واحدة عبارة عن موشحة وهي قصيدة الخيال والواقع.

[1]) نازك الملائكة، الديوان،ص524.
[2]) نازك الملائكة، الديوان،ص530.

4. البناء الفني للموشحات في قصيدة " الخيال والواقع":

اتخذ الموشح من حيث بناءه شكلا مقننا بحيث أصبح كل موشح يشتمل على أجزاء بعينها في نطاق مسميات واصطلح المشتغلون بفن التوشيح عليها و إلتزمها

1. المطلع أو المذهب:

ويطلق على مطلع الموشحة الذي يتكون عادة من شطرين أو أربعة أشطر.

كقول نازك الملائكة[1]:

رَحْمَةً، لاَ تُنْزِلِنِي مِنْ سَمَائِي
وَاتْرُكِينِي فِي خَيَالِ الشُعَرَاءِ
} مطلع

2. الدور:

ويتكون من ثلاثة أشطار شعرية على الأقل وكل شطر من مقطع واحد على الأقل وهذا يسمى بالموشح التام فإن اشتمل الموشح على الدور مباشرة ولم يكن له مطلع فيقال له موشح ناقص(الأقرع) ويشترط في الدور أن يكون على وزن وقافية مخالفين للمطلع أو القفل، أما الأدوار فيجب أن تتحد فيما بينها في الوزن وعدد الأجزاء.

كما نجد في قصيدة نازك الملائكة" الخيال والواقع":[2]

أ. الدور الأول:

أُتْرُكِينِي، لا تُعِيدِي لِي الظُنُونَا
وَدَعِينِي أمْلأُ الدُنْيَا لُحُونــا
وأَصُغْ عُمْرِي جَمَالَا و فُتُونَـا
} الدور الأول

أبدأ أصدحُ حُبًا وَحَنِينَـــا

ب . الدور الثاني:

[1]) نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1997م، المجلد الأول، ص597.
[2]) نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة،ص597.

اتْرُكِينِي، أنا قَدْ نُحْتُ طَوِيلَا
وَدَعِينِي أُبْصِرُ الكَوْنَ جَمِيلا
شَبِعَ القَلْبُ دُمُوعًا و ذُهُولَا

الدور الثاني

فَدَعِيه يَقْطَعُ العُمْرَ جُهُولَا[1]

ج . الدور الثالث:

رَحْمَةً بِي، رَحْمَةً، لَا تُحْزِنِينِي
وَدَعِينِي فِي خَيَالَاتِي، دَعِينِي
قِصَة الإِثْمِ وَأَنْبَاءُ المُجُـونِ
لَا تَقُصِيهَا عَلَى قَلْبِي الحَزِينِ[2]

الدور الثالث

د. الدور الرابع:

إن يَكُنْ قَلْبِيَ ظَمَآنَ وَفِيَـا
لَا يَرَى فِي شَاعِرِي إلَا نَبِيَا
أَوْ يَكُن يَكْتُمُ حُبًّا شَاعِرِيًّا
فَهُوَ مَا زَالَ بِأَوْهَامِ يَحْيَا[3]

الدور الرابع

هـ . الدور الخامس:

قَدْ سَئِمْتُ الوَاقِعَ المُرَّ المُمْلَا
وَلَقَدْ عُدْتُ خَيَالَا مُضْمَحَلا
فَاترُكِينْي فِي خَيالِي أَتَسَلّى،

الدور الخامس

1) المصدر نفسه، ص597.
2) المصدر نفسه، ص598.
3) المصدر نفسه، ص599.

آهِ كَادَ اليَأسُ يَعْرُونِي، لَوْلَا[1]

و. الدور السادس:

صَوِّرِي مَا شِئْتِ لِي الأَمْسَ وَسِحْرَهُ
يَوْمَ كَانَ الحُبُّ فِي كَفِّي زَهْــرَهُ
ارْسُمِي للقَلْبِ أُحْلَامَ المَسَـــرّه

} الدور السادس

وَدَعِينِي أذق الأَفْرَاحَ مَــــرّه[2]

ز . الدور السابع:

لا تُثِيرِي أَلَمِي، حَسْبُكِ أنِـي
لَمْ أَزَلْ فِي مَعْبَدِ الحُبِّ أُغَنِي
لَمْ يَزَل حُلمِي رُؤْيَا مُتَمَـنِ

} الدور السابع

كُلَّ يَوْمٍ يَهْدِمُ اليَأسَ وَأَبْنِــي[3]

ي . الدور الثامن:

لَمْ يَكُنْ حُبِي سِوى حُلمٍ غَرِيبِ
مَدَهُ الوَهْمُ عَلَى قَلْبِي الكَئِيبِ
أَسَفًا، لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ شُحُوبِي

} الدور الثامن

وأَغَارِيدِي آلتْ للغُرُوبِ[4]

3. السمط: هو كل شطر من أشطر الدور .كما نجده في قول نازك الملائكة:

أُتْرُكِينِي، لا تُعِيدِي لِي الظُنُونَا } سمط

---

[1]) المصدر نفسه، ص599.
[2])المصدر نفسه،ص600.
[3]) المصدر نفسه، ص600.
[4]) نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، ص600-601.

وَدَعِينِي أمْلأَ الدُنْيَا لُحُونـــا } سمط

وأَصُغْ عُمْرِي جَمَالَا و فُتُونَـا } سمط

أبدأ أصدحُ حُبًا وَحَنِينَـــا } سمط

4. القفل: وهو مايلي الدور مباشرة ويسمى مركزا وهو شبيه بالمطلع، كما نجده في قول نازك الملائكة:

القفل الأول:

لَحَبِيبِي وَأَنَا تَحْتَ سَمَــاء

وَخَيَالِي، مِنْ خَيَالِ الشُعَرَاءِ[1] } القفل الأول

ب . القفل الثاني:

وَيَعِشْ، مِثْلِي فِي ظِلِّ السَمَاء

وَيُشَارِكْنِي خَيَــالِ الشُعَرَاءِ[2] } القفل الثاني

ج . القفل الثالث:

ودَعِيهِ، فِي تَعَالِيلِ السمَاءِ

مُمَعِنًا فِي نَشَوَاتِ الشعَرَاءِ[3] } القفل الثالث

د . القفل الرابع:

أبدًا يَرْسُمُ أَحْلَامَ السَمَاءِ

وَيُغَنِي أُغنِيَات الشُعَرَاءِ[4] } القفل الرابع

و. القفل الخامس:

---

[1]) المصدر نفسه، ص597.
[2]) المصدر نفسه،ص598.
[3]) المصدر نفسه،ص598.
[4]) نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، ص599.

أنني لُذْتُ بأحْلَام السَمَاءِ
وَتَخَيّرْتُ خَيَالَ الشُعَرَاءِ[1] القفل الخامس

هـ . القفل السادس:

عَلَّنِي أهْبِطُ مِنْ بُرْجِ السَمَاءِ
وَيُجَافِينِي أَكْتَابُ الشُعَـرَاءِ[2] القفل السادس

و. القفل السابع:

ولقد شَيَدْتُ لِيّ بُرْجَ السَمَاءِ
وَخَيَلَاتِي وَهْمَ الشُعَـرَاءِ[3] القفل السابع

5. البيت:

وهو يتكون من الدور مضافا إليه القفل الذي يليه ، كما في قول نازك الملائكة:

أُتْرُكِينِي، لا تُعِيدِي لِي الظُنُونَا
وَدَعِينِي أمْلأ الدُنْيَا لُحُونـــا
وأَصُغْ عُمْرِي جَمَالَا و فُتُونَـا
أبدأ أصدحُ حُبًا وَحَنِينَــــا
لَحَبِيبِي وَأَنَا تَحْتَ سَمَـــاء البيت

وَخَيَالِي، مِنْ خَيَالِ الشُعَـرَاءِ

[1]) المصدر نفسه،ص599.
[2]) المصدر نفسه، ص600.
[3]) المصدر نفسه،ص600.

وأيضا:

اتْرُكِينِي، أنا قَدْ نُحْتُ طَوِيلَا	البيت
وَدَعِينِي أُبْصِرُ الكَوْنَ جَمِيلا	
شَبِعَ القَلْبُ دُمُوعًا و ذُهُولَا	
فَدَعِيه يَقْطَعُ العُمْرَ جُهُولَا	
وَيَعِشْ، مِثْلِي فِي ظِلِّ السَمَاء	

وَيُشَارِكْنِي خَيَــالِ الشُعَرَاءِ

6. الغصن:

وهو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وتتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية ، كما في نازك الملائكة:

رَحْمَةً ، لاَ تُنْزِلنِي مِنْ سَمَاءِ	} غصن	مطلع
وَاتْرُكِينِي فِي خَيَالِ الشُعَرَاءِ	} غصن	
لَحَبِيبِي وَأَنَا تَحْتَ سَمَــاء	} غصن	قفل
وَخَيَالِي، مِنْ خَيَالِ الشُعَرَاءِ	} غصن	
لَمْ يَعُدْ لِي غَيْرُ أَحْلَام السَمَاءِ	} غصن	خرجة
وَ خَيَلَاتِي ووَهْم الشُعَـرَاء	} غصن	

7. الخرجة:

هي آخر قفل في الموشحة وهي قفل بكل شروطه غير أنها تقع في آخر الموشحة، كقول نازك الملائكة:

لَمْ يَعُدْ لِي غَيْرُ أَحْلَام السَمَاءِ	خرجة
وَ خَيَلَاتِي ووَهْم الشُعَـرَاء	

الخاتمة

الخاتمة

لا تعد الخاتمة نهاية حاسمة لبحثنا ولا محطة نهائية لمسار البحث العلمي بل هي مجرد حوصلة للبحث لنقف وقفة استرجاع لأهم النتائج التي توصلنا إليها نجملها على النحو التالي:

. يعد أصل الموشحة موضع خلاف بين الباحثين العرب والمستشرقين الإسبان، وقد انقسموا إزاء هذه المسألة إلى ثلاثة فرق: فريق نادى بمشرقية الموشحات وامتدادها لفنون المسمطات، وفريق نادى بأندلسيتها، معتبرا أنها وليدة ظروف بيئية و اجتماعية اقتصادية وثقافية، وفريق آخر نادى بأعجميتها فردها إلى أصول إسبانية أو فرنسية... ولكن الأدلة والإثباتات التي استند إليها كل فريق لا تدع مجالا للشك حول عروبة هذا الفن وأندلسيته وقد جاء تلبية لحاجة الأندلسيين الفنية للغناء والموسيقى.

. الموشحات الأندلسية تعتبر فن من الفنون الشعرية التي نشأة وتبلورت في بلاد الأندلس، وأصبح لها صداها المتميز عند أهل المشرق والمغرب على حد سواء، فهي ذات خصائص شعرية فريدة ومميزة.

. يتألف الموشح من مطلع ومجموعة أدوار وخرجة، المطلع هو القفل الأول، أما الدور فيتألف من القفل والغصن، ويأتي القفل على سمط أو إثنان أو أكثر، وكذلك الغصن، وأما الخرجة فهي القفل الأخير من الموشحة وهي ركن أساسي فيها ولا يمكن الاستغناء عنها تختلف في اللغة عن بقية الأقفال.

. يعد الموشح أول محاولة جريئة وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، اتخذت منحى مغاير للقصيدة العمودية المشرقية، فتحررت من قيود القافية والوزن، ومهدت الطريق لظهور أنواع شعرية أخرى، تختلف عن المفهوم التقليدي في القصيدة العربية التقليدية على نحو الشعر الحر، فكانت نقطة انطلاق جديدة في مجال الشعر العربي

. يتميز الموشح بكون الشاعر حر باستخدام البحر الذي تصاغ عليه الموشحة.

. لقد ظهر الشعر المعاصر كتطور لخطط التجديد الذي سبقته وامتدادا لها حيث أسهمت التجارب الإبداعية من قبل الشعراء المعاصرين مساهمة فعالة في بروزهم وإلحاحهم على أن يتحرروا من صرامة الأشكال والتقاليد.

. بسطت الشاعرة "نازك الملائكة" موقفها من خلال مفهومها العميق لتحرير الشكل الشعري من القوالب التقليدية كالوزن والقافية مع عطورها على بديل لتلك القوالب بحيث يصبح الشاعر المعاصر يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي فيه نظام الشطرين وإنما يريد أن يمنح السلطة المطلقة للمعاني التي يعبر عنها.

. إن الأسس التي قام عليها الشكل الجديد تستند إلى أسس فنية وتاريخية تثبت مخالفته للأصول التقليدية الموروثة نازك الملائكة تمثل نقطة بارزة وقمة من قمم الشعر العربي بشكل عام والشعر العراقي المعاصر بشكل خاص وهي تعرف من الجيل الذي سمي بجيل الحداثة أي الجيل الذي عمل على نقل القصيدة العربية من الإطار التقليدي الكلاسيكي إلى إطار الشعر الحر

الملخص

الملخص:

يقوم هذا البحث على دراسة فن التوشيح في ديوان "عاشقة الليل" لنازك الملائكة،وقد اشتمل البحث على مقدمة وثلاث فصول ثم خاتمة، حيث تطرقنا في الفصل الأول، إلى ماهية الموشح، نشأته، سبب تسميته، أجزائه، وأهم الوشاحين، أما الفصل الثاني فقد تحدثنا فيه عن الشعر الحر،نشأته، أهم مميزاته، وعلاقته بفن التوشيح، أما الفصل الثالث فقد كان جانبا تطبيقيا كشفنا فيه عن مظاهر فن التوشيح في ديوان عاشقة الليل، ورصدنا في الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها وأهمها أن الموشح أول محاولة جريئة، وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، بحيث أنه يعتمد على أكثر من وزن داخل القصيدة الواحدة،وأن الشعر الحر يتحرر من الوزن ولكنه يتقيد بالقافية وقد أصبح أكثر تداولا لدى جل الشعراء والأدباء، وأن نازك الملائكة تمثل نقطة بارزة وقمة من قمم الشعر العربي، وأهم نتيجة توصلنا إليها وأن هذا اللون الجديد من الشعر العربي المعروف بالشعر الحر والذي ينسبه الكثير من النقاد والدارسين والباحثين إلى نازك الملائكة له جذور تعود إلى شعر الموشحات الذي ظهر في العصر الأندلسي وبرع فيه أهل الأندلس.

Summary

This piece of research studies the art ofA’taouchih in the Dewan of “a’ashikatallayle” (the lover of three chapters and a ،night) by Nazikatel’malaika. This research is constructed of an introduction the ، its origin،conclusion; in the first chapter we have spotted light on the meaning of El mouachah In ، and the most important ouachehin(those who write A’taouchih)،reason behind the naming of it ،the second chapter we discussed the concept of a chai’ir (poetry) and a chai’ir al hoor (free poetry) and its relation to the art of A’taouchih. As ، the most prominent features،its conception and origin for the third chapter it was a practical side which in we uncovered the prominence of the art of A’taouchih in the Dewan of “a’ashikatallayle”

if not the most important of them is ، one،We conclude the most important results of our research for ،that almouchih is the first audacious attempt and a barrel in the field of the ancient Arabic poetry and for that the free poem focuses one ،he implies more than one rhythm in one single poem and neglects rhythm. It so became more frequent among all posts and literary men. That ،rhymes ،denotes that Nazikatalmalaika represents a prominent point and a peak of peaks of Arabic poetry has origins that ، known for free poems and numerous critics of basic almalaika،and that this style come back to mawshohat poem that appears in the succeful Andalusian era.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ/ المصادر:

1. ابن الأبّار،الحلة السيراء، القاهرة، 1963م، الجزء1،

2ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، مجلد 1، دار الثقافة ،د.ط، لبنان، 1997م.

3. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والأُلَّاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002م.

4. ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح:شوقي ضيف، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964م، ج1

5. الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، القاهرة، 1983م.

6. الأبشهي، المستطرف في كل فن مستطرف ، تح: إبراهيم صالح ، دار صادر ، ط1، بيروت ، 1999م، مج3.

7. ابن خفاجة، الديوان، تح: مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية.

8. ابن خلدون، المقدمة ، تح: خليل شحادة/ سهيل زكار،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ط، لبنان 2001م .

9. ابن خلدون، المقدمة، طبعة باريس،ط3، 1857م.

10. ابن زيدون، الديوان، تح: يوسف فرحات، دار كتاب العربي، لبنان، 2008م.

11. ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تح: جودت الركابي، دمشق، 1949م.

12. ابن عبد ربه،العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيح، مكتبة المعارف، الرياض، ج4 .

13. جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،1965م،بيروت ،مادة (وشح)

14. لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار،1967م.

15. محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثارها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2012م .

16. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتاب العلمية ،بيروت،1995م.

17. نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1997م، المجلد الأول.

ب . المراجع

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.

3..

4. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، 1997م.

5. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس ، القاهرة، ط.1، 1924م.

6. أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث،دار الجيل،بيروت،د.ت.

7. أحمد هيكل، تاريخ الأدب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1985م.

8. أنطوان محسن القوال، الموشحات الأندلسية، دار الكتاب العربي ، ط2، 1996م، بيروت ،لبنان.

9. بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس، دار نظير عبود،د.ط ، د.ت.

10. جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م.

11. جميل سلطان، موشحات إرث الأندلس الثمين، د.ط، دمشق ، 1953م.

12. جودت الركابي، في الأندلس، دار المعارف في مصر ، ط.1.

13حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

14. داوود عطاشة، قضايا النقد العربي قديما وحديثا، الدار العلمية الدولية، للنشر والتوزيع عمان،د.ط، 2000م.

15. س. موريه، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، تر: سعد مصلوح، عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1969م.

16. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد،1977م.

17. صلاح فضل، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط2 ، د.ب، 1995م.

18. عبد الحفيظ الهامشي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009م.

19. عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.

20. عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، منشورات دار الشرق، بيروت،1975م.

21. عيسى خليل محسن،أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2007م.

22. محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، ط1،سوريا، 2000م.

23. محمد زكريا عناني ،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة ،د.ط، الكويت، 1980م.

24. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت.

25. محمد فاخوري، التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، مجلة التراث العربي ، ع85، اتحاد الكتاب العرب ، مشق ، شوال يناير ،2002م.

26. مصطفى السقا، المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، القاهرة،1997م.

27. مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت، د.ت.

28. مصطفى حركات، الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الآفاق،1998م.

29. مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، دار ابن حزم ، ط.1، 2008،ج3.

30. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح ،ط2، دار الثقافة ، بيروت،1974م.
31. نادية أحمد مسعد ، الموسيقى الشعرية (قيم وإلهام وأصول) ، د.ط، القاهرة ، 1999م.
32. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1.
33. هشام مناع،مختارات من الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، لبنان، ط1، 2004م.

ج . المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور لسان العرب، مادة(ش ع ر)، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1863م.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، ط6، 1976م، "مادة وشح".
3. بطرس البستاني ،قطر المحيط، د.ط ،طبع في بيروت ،1869م.
4. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،1965م،بيروت ،مادة (وشح)
5. الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مطبعة السعادة، القاهرة ، مصر،ج1.
6. المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004م، مادة (وشح)

د . الكتب المترجمة

1. انخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي ، تر:حسين مؤنس ،مكتبة الثقافة الدينية ، د.ط، د.ب،د.ت.
2. غرسيه غومس ، الشعر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، سلسلة ألف كتاب، القاهرة.
3. ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951م.

هـ . المجلات والدوريات:

1. وجدان فريق عناد، مكانة الأندلس في التواصل الحضاري، بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، مجلة المعارف للبحوث والدراسات الخارجية، العدد10، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر،2017م.

و . الرسائل:

1. أحمد بن عبصة الثقفي، قضايا الشكل المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ، رسالة دكتورا ، إشراف :ط/د عبد الله بن إبراهيم الزهراني ، مج1، جامعة أم القرى السعودية، 2006م.

2. مصاوي صالح ابن حمد الحميدة، الموشحات الأندلسية (دراسة في الضوابط الوزنية) ،إشراف: د/ صالح يدوي ، رسالة الدكتورة جامعة أم القرى ، الملكة العربية السعودية ، 1993م .

فهرس الموضوعات